محمد غازي الأخرس

كتاب
المگاريد

حكايات من سرداب المجتمع العراقي



محمد غازي الأخرس

كتاب المگاريد

حكايات من سرداب المجتمع العراقي



الطبعة الأولى: 2012



محمد غازي الأخرس

كتاب المگاريد

حكايات من سرداب المجتمع العراقي






مكتبة
الفكر الجديد

مقدمة
المگاريد بروايتي

أحدُ أروع النصوص وصلني وأنا أكتب هذه المقدمة. إنّه قفشة اصطنعها ساخرٌ ما، وهو ربما لا يعي أنّه يكثّف طريقة اشتغال ما بعد الحداثيين في قلب عَلاقة المراكز بالهوامش والمتون بالأطراف. القفشة جاءت عبر الإيميل واسمها «قصة ليلى والذئب كما يرويها حفيد الذئب» وتقول: «كان جدي ذئبا لطيفا طيبا. لا يحبّ الافتراس وأكل اللحوم ولذا قرّر أن يكون نباتيا ويقتات على أكل الخضار والأعشاب فقط ويترك أكل اللحوم».

وتمضي الحكاية الجديدة لتقول إنه «كانت تعيش في الغابة فتاة شرّيرة تسكن مع جدتها، تُدعى ليلى. وليلى هذه كانت تخرج كلّ يوم إلى الغابة وتعيث فسادا فيها؛ تقتلع الزهور وتدمّر الحشائش التي كان جدي يقتات عليها ويتغذّى منها، وتخرّب المظهر الجميل للغابة». جدّ الراوي، الذي هو الذئب، الذي حفظنا حكايته مع ليلى منذ الطفولة «حاول أن يكلّم ليلى مرارا كي لا تعود للعبث بجمال الغابة غير أنّ ليلى الشريرة لم تكن تسمع إليه بل ظلت تدوس الحشائش وتقتلع الزهور».

يقول الحفيد: «بعد أن يأس جدي من إقناع ليلى بعدم فعل ذلك مرة



أخرى قرر أن يزور جدتها في منزلها لكي يكلّمها ويخبرها بما تفعله ليلى الشريرة».

يذهب الذئب إلى منزل الجدّة ويطرق الباب. تفتح الجدّة الباب، فترى الذئب الطيّب يقف بكلّ انكسار، ولما كانت جدّة ليلى شريرة أيضًا، فقد بادرت إلى عصا لديها في المنزل وهجمت على الذئب دون ان يتفوه بأيّ كلمة. هكذا يقول الحفيد ثم يضيف:«وعندما هجمت الجدّة العجوز على جدي الذئب الطيّب، وبسبب هول الخوف والرعب الذي انتابه، دفعها بيديه دفعا لينًا، فسقطت الجدّة على الأرض وارتطم رأسها بالسرير، وماتت جدّة ليلى الشريرة».

وعندما شاهد الذئب الطيّب ذلك حزن حزنا شديدا وتأثّر وبكى وحار ماذا يفعل، ثم صار يفكر في الطفلة ليلى متسائلا: كيف ستعيش بدون جدّتها وكم ستحزن وكم ستبكي؟

ويضيف الحفيد: «وصار قلبه يتقطّع حزنا وألما لما حدث ففكر بالأخير أن يخفي جثة الجدّة العجوز، ويأخذ ملابسها ويتنكر بزيّ جدّة ليلى لكي يوهم ليلى بأنّه جدتها، ويحاول أن يطبطب عليها ويعوّض لها حنان جدتها الذي فقدته بوفاة جدتها بالخطأ، وعندما عادت ليلى من الغابة ووصلت للمنزل، ذهب جدّي واستلقى على السرير متنكّرا بزيّ الجدّة العجوز.

ولكنّ ليلى الشريرة لاحظت أن أنف جدتها وأذنيها كبيرتان على غير العادة وعينيها كعينيّ جدّي الذئب، فاكتشفت تنكّر جدي، وفتحت الباب وخرجت ليلى الشريرة...».

ثم ينهي الرّاوي الجديد حكاية جدّه بالعبارات الآتية: «منذ ذلك الحين وإلى الآن وهي تشيع في الغابة وبين الناس إن جدّي الطيب شرير وقد أكل جدّتها وحاول أن يأكلها أيضا <.



حديثي عن المگاريد والفقراء لا يختلف ربما عن هذه الرواية التي تأخرت كثيرا. إنه محاولة متواضعة لسرد حكاية مختلفة عن شريحة من الناس وجدت نفسي أستعير ذواتهم وأجاهد للتحدّث عنهم. أقصد أولئك الذين رويت قصتهم من طرف محدد وبطريقة مشابهة لما جرى مع الحكاية الشهيرة، حكاية ليلى مع الذئب بصورته المتوحّشة.

المساكين في الحكاية التي سمعناها من عشرات السنين بل ربما مئات وآلاف الأعوام كانوا طرحوا في المدوّنة السائدة بصورة صنّعها أبطال المسرودة الرسمية، أي رموز الشريحة التي كتبت التاريخ وأوّلته حسب منظومتها وتراتبياتها، وهذه المدونة، في الواقع، تختلف كثيرا عن الرواية السرّية التي رواها الفقراء هم عن أنفسهم. وكما يجري دائما في صراع المراكز والهوامش، المتون والأطراف، ظلت الرواية تروى بوجه واحد هو ذلك الذي بدا فيه المگاريد والمسحوقون أشبه بالذئب الذي روت ليلى حكايته وأقنعت الجميع بها.

بالمقابل، وكما يجري دائما مع الجماعات الهامشيّة، فإن التاريخ لم يتح لأبناء تلك الجماعات أن يفكروا حتى بتدوين الحكاية الأخرى القابعة في الظلّ، بل ظلّت الرواية مجرد مسرودة شفاهيّة يتناقلها أبناء الجماعة بقداسة ويحلمون يوما بتدوينها.

إنها شبيهة بما يريد حفيد الذئب أقناعنا به؛ الذئب لم يكن شريرا وليلى لم تكن طيبة، الذئب لم يكن قاتلا، لم يحاول أكل ليلى بل أراد تعويضها عن حنان الجدّة الميتة بالخطأ.

لا أريد التفصيلَ في ما فصّل به الكتاب، إنما أكتفي بالإشارة إلى أنّ هذه الجماعة التي طرحت عنها صورة شبيهة بذئب ليلى كانت نزحت من الجنوب واستوطنت الأطراف في العاصمة منذ الأربعينيات. لقد هربت آنذاك من الإقطاع وجاءت إلى العاصمة متأبطة أحلامها وآلامها،



مواويلها وأغانيها. لكنها لم تكن تعلم إنّها ستطرد إلى الهامش وستسكن في صرائف حقيرة خلف سداد حقيقية أقامتها المدينة.

لقد امتهن أبناء تلك الجماعة أحطّ المهن ولم يُنظر لهم سوى بوصفهم حطبا للتاريخ، وهذا الأخير كتبته ليلى، لا الذئب، حيث المدينة التي لا ترحم تصطنع عالمينِ متقابلينِ؛ عالم المدينة المتحضّر والأنيق وعالم خلف السُّدَّة التافه والبربري، فكان أن جسّد أبناء تلك الجماعة أنموذجا حيّا لفكرة الإقصاء والعيش خارج المتن.

فكرة مجيء حفيد الذئب، ذئب ليلى الشرير، ومحاولته قلب باطن الحكاية على ظاهرها ظلّت تراود تلك الجماعة، لكنّ ذلك لم يكن ليحدث قبل انهيار الدولة التي عاشوا في ظلّها وفهموا انطلاقا من تراتبياتها الراسخة. وهو ما جرى بعد التاسع من نيسان عام 2003 حين انقلبت فروة التاريخ على باطنها فظهر إن تلك الجماعات لم تكن مجرد هوامش منسيّة لا تُكاد ترى إلّا بالنسبة لأنفسها.

منذ ذلك اليوم والهامشيون يحاولون سرد حكايتهم، فهم حسب الحكاية الجديدة ليسوا غوغائيين ولا متخلّفين، ليسوا ذلك «الزاير» المتذلّل الذي جاء بأسماله ليشوّه المدينة ولا أولئك الشبّان الناقمين الذين باتوا وقود التمرّد وحطب الأيديولوجيات، ليسوا الدمامل التي نبتت فجأة على وجه بغداد الجميل وحوّلته إلى قبح محض وخلخلت تناسقه القديم.

تلك المقولات لم تكن صحيحة كما يقول الرواة الجُدد، إنما هي وجه واحد من وجوه الحكاية كان نتاجا لمنظومة دولة تحطّمت في التاسع من نيسان يوم أطلّ حفيد الذئب وبدأ في رواية الحكاية من جديد.

الكتاب بالتأكيد يحاول تتبّع كثير من ملامح الشريحة التي هُمّشت



طويلا، أيام فرحهم وأيام تعاستهم، خيباتهم وآمالهم، أغانيهم ولطمياتهم، لغتهم العامية وأمثالهم، نكاتهم السوداء والبيضاء، محنهم، حروبهم، هروبهم المتكرر من أمام الخنازير التي تظهر تارة على شكل حكومات وتارة أخرى على شكل أفكار تذوب الجماعات. الكتاب يحاول تتبّع بعضا من هذا وبعضا من ذاك بلغة تستعير من المساكين سحنتهم وملوحة وجوههم. تلك السحنة التي رسمها التاريخ الرسميّ بوصفها سحنة ذئب ارتبطت به كل الرذائل والشرور.

نعم، الذئب لم يكن ذئبا كما ترسّمنا ملمحه المخيف في السالوفة القديمة، لم يكن وحشا ريفيا يتجوّل خلف السدة وفي صرايف (الشاكرية) و(الميزرة) بحثا عن المدينة ليأكلها. بالمقابل، فإن المدينة لم تكن طيبة ومتسامحة كما أقنعتنا جداتنا وهن يقصصن المسرودة الرسمية طوال مائة عام، ولا ليلى كانت طفلة مسكينة. الهامش لم يعد هامشا ولا المتن ظلّ متنا.

هذا ما حاولت طرحه عبر مقالات عديدة نشرتها في الصحافة العراقية وهي مقالات شكّلت المادّة الرئيسة لهذا الكتاب.




مكتبة
الفكر الجديد

مدخل ملوّن
رايات ترفرف وهويات تتصارع

لا أتذكّر أنني حملت راية بيدي سوى مرة واحدة: حدث ذلك قبل سنوات بعيدة، دُعينا إلى «عراضة» عشائرية بمناسبة وفاة زعيم قبلي في مدينة الصدر وكُلِّفت بحمل راية عشيرتي ربما لأنني طويل القامة بعض الشيء.

كانت الراية حمراء وتنتهي ساريتها بـ«خرخوشة< تصدر صوتا أثناء الردح. لم أردح في المناسبة لكنني هززت الراية بينما كان الغبار يتطاير من بين أرجل أبناء عمومتي.

تذكّرت تلك الراية بينما تطالعني هذه الأيام رايات أخرى ترفرف بمناسبة عاشوراء. وإذا أردتم الصدق، لست الوحيد الذي استغرب قبيل فترة من منظر سيّارة شرطة ثُبّتت عليها راية خضراء في حين كان المسجّل يلعلع بلطمية لباسم الكربلائي[1].

كنت في «الكيّا» ومن عادتي حين أكون في وسيلة النقل العجيبة هذه

---

(1) رادود عراقي مشهور مختص بالتعزية الحسينية.



أن ألتقط كلّ شاردة وواردة، التعليقات، نظرات الاستهجان أو الإعجاب، لحظات اليأس أو الخيبة. ولئن أبدى الركاب رضى مشوبا بالحيرة من المنظر الذي صادفنا في منطقة «حي أور»، فإن أحدا لم يخفِ استهجانه بعد دقائق حين صادفتنا سيّارة شخصية يستقلّها فتى صغير السن حيث كان المسجّل يصدح بأعلى صوت يمكن أن تتخيلوه بلطميّة صاخبة.

كان الفتى هادئا، غير مُكترثٍ لنظرات الاستغراب التي يرمقه بها سائقو السيارات المارّة. هو علم آخر، راية أخرى صوتيّة تستثير انتماء نعرفه جميعا. ومن المؤكد أنّه لا يختلف في شيء عن القمصان السود التي يرتديها الأطفال أو تلك «الزناجيل» الصغيرة المعروضة في الأسواق لإسكات لجاجة أبنائنا الذين يريدون المشاركة في المواكب.

هي رايات لا تختلف في وظيفتها الرمزيّة عند المؤمنين بخزينها أو المتمثلين له. وسواء أحالت إلى طائفة أم دين أم عشيرة فإنّ المأزِق يبقى واحدا إذ ثمّة من سيختلط عليه الأمر حتما إذا ما تذكّر مأساة العلم العراقي، أكبر ضحايا هذه الرايات. فهذا الأخير انزوى وينزوي دائما إلى الخلف طالما ارتفعت رايات الهويّات الفرعية، فما بالك حين ترفرف على سيّارة شرطة يفترض أن تحيل إلى رأسمال رمزي اسمه الدولة؟!

هو مأزق وأيّ مأزق: تسير في الشارع فيصادفك عزاء منصوب تتقدّمه راية حمراء كتب عليها: عشيرة البهادل، ثمّ تسير في شارع آخر فيصادفك سرادق عاشورائيّ ثُبتت في أركانه رايات أخرى. ثم ها أنت تدير التلفاز لتتابع قناة الدولة فتفاجئ بمن يردح حاملا راية عشيرة معيّنة.

أمّا الأهزوجة فتعلي من شأن تلك العشيرة وتحطّ من شأن العشائر الأخرى. والطريف إنّ مقدم البرنامج يمكن أن يردح معهم في «أهازيج» تناقض فكرة الدولة جملة وتفصيلا.



إنّه مأزق، مأزق لا أجد ولن أجد له حلّا أبدا، فأنا، مثلا، حين حملت راية عشيرتي في العراضة التي حدّثتكم عنها كنت مهووسا بالبنيويات ومناهج الحداثة وما بعد الحداثة وكنت قرأت بيير بورديو واستوعبت نظريته حول الرأسمال الرمزي وكيفية تصنيع رأسمال الدولة وهويتها.

كنت أعرف كلّ شيء لكنني مع هذا شاركت في عراضة أعمامي، شأني شأن مقدم البرنامج وضابط الشرطة والسياسي الليبراليّ القادم من الولايات المتّحدة الذي شاهدته بأمّ عينيّ وهو يلطم في حشد شعبي.

لله درُّك يا علي الوردي، هل لطمت أنت أيضا في مجالس الكاظمية؟

***

ليس الأمر أكثر من مصادفة لكنها من نوع المصادفات الغريبة بعض الشيء، فالرايات الثلاث التي رفرفت فوق صريفة أهلي في (الكسرة) بعد منتصف الثلاثينيات كانت تبدأ بالحرف ش: الجدّ ينحدر من العمارة، شروكيّ صرف، وهو شيعي بالرغم من عبثه وعدم تدينه في الشباب، في وقت وجد أبي أثناء تلك الفترة، نهاية الأربعينيات، هواه مع الشيوعية وتمركس وهو لا يزال صبيّا يعمل في مصنع السجائر القريب من (خان حجي محسن)[2] في الكسرة.

كانت الرايات الثلاث متظافرة، مجدولة، ترفرف على سارية واحدة وكانت المتشابهات بين هذه الانتماءات الثلاثة، الطائفية والجغرافية والفكرية، من الوضوح بحيث إنك تستطيع إمساكها كعصفور كسير الجناح يدرج بحثا عن عُش مفترض في غابة نسور.

---

(2) خان حجي محسن: مجمع سكني يقع في منطقة (الكسرة) ببغداد ويتكون من عشرات الصرائف وكان اتخذه المهاجرون من الجنوب كمكان إقامة في بداية الأربعينيات



أمّا غابة النسور التي أقصد فهي الدولة التي قد يختصرها قصر ملكيّ صغير في (الكسرة) أو معسكر كبير في (الوشّاش) حيث يرفرف من هنا إلى هناك علم عراقيّ ذو سحنة بريطانية عثمانية بدت نتاج زيجة غريبة.

ألا فانظروا إليها، هي ذي ترفرف مثل جناح خفّاش غير عابئة برفرفة أجنحة العصافير القادمة إلى العاصمة بعبوديتها وسلاسل رقّها القديم الجديد.

وصفي لراية الدولة بأنها جناح خفاش ليس دون علّة، فأنا، في الواقع، أودّ التلميح الى تلك الرفرفة الشبيهة بخفقة التراب وهو يعجن بالدم، ففي العراق البريطاني، الملكيّ ومن ثمّ الجمهوريّ، العارفيّ والبعثي، كان يتمّ تذويب أعلام القوميات الصغيرة مثل الملح في الطعام. وإذا لم تُصدّقوا ذلك، فاسألوا الآشوريين في (الديره بون)[3] وكيف جرت عام 1934واحدة من أقسى محاولات التذويب في تاريخ الأقليات.

الآشوريون لا يختلفون في شيء عن أهلي الذين رفرفت رايتهم فوق الصريفة الحقيرة. فمثلما أريد إبادة أولئك، حلم بعضهم بإبادة هؤلاء حتى لو تمّ ذلك بشكل رمزي كما حدث طوال مائة سنة.

لكن أنّى يمكن ذلك وهم قوم بكلّ ضخامة المفردة واتساعها؟ كيف يمكن ذلك وقد هجموا على العاصمة كالفراشات، لا كالجراد، حتى كادوا أن يحتلوها؟ كيف يمكن ذلك وراياتهم طبيعية وغير مصنّعة وهي ترفرف من آلاف السنين في القلوب قبل الصرائف؟

الحقّ أنّه لدى حنا بطاطو إحصائيات مثيرة للتأمل. فهو يقول مثلا إنه في عام 1955 كانت هناك أكثر من ستة عشر ألف صريفة بناها

---

(3) الديره بون: منطقة في شمال العراق جرت فيها مجزرة شهيرة بحق الأرمن عام 1934.



«الشراكوة< في تسع مناطق من بينها (الشاكرية) و(العاصمة) و(خلف السدة) و(الثورة) و(أم العظام)[4].

تلك الصرائف لم تكن مشهدا عابرا قط إنما بدت كمُدنٍ ذات طابع كابوسيّ رهيب. ولعله ليس من قبيل المجاز أن تبدو اليوم، بعد اندثارها وكأنها إحدى الأساطير المفسّرة لتكوين بغداد ما بعد الأربعينيات إذ حدث أن خرج من معطفهما جيل كامل طبع بميسمه مرحلة الخمسينيات والستينيات ثقافيا وسياسيا واجتماعيا.

لا بل أن المرء لن يستطيع تخيّل العاصمة في النصف الثاني من القرن العشرين دون وجود مدن الصرائف هذه.

المهمّ إنّ أصحاب أولئك الرايات، وهم اليوم يغلبون على المدينة، كانوا ظفروا انتماءاتهم الثلاثة كجديلة غليضة، غليضة جدا، حتى إنه يصعب عليك الآن عزل هذه الشعيرات عن تلك. فالديني يختلط بالجغرافي والجغرافي يتماهي بالديني، والاثنان تماهيا في مرحة ما بالفكريّ والأيديولوجي.

وفي خضم هذه التماهيات وعمليات التذويب يمكن للحصيف اكتشاف كيفية تلوّن الجديلة في كلّ مرحلة بلون من الألوان الثلاثة: من الأربعينيات الى السبعينيات طغى الأحمر على الأخضر والأسود واختفى حرفا «شين» خلف ظهر «شين» كبرى نادت بالعدالة الاجتماعية ومحاربة الامبريالية وذيولها.

وفي المرحلة التالية طغى الأخضر والأسود على الأحمر؛ هذا بيئته الريفية ومنحدره الجغرافي وذاك بمخياله الطائفي ذي الذاكرة الرمزية العريضة كبحر.

---

(4) هذه المناطق تقع في بغداد وقد سكنها النازحون من الجنوب ابتداءً من نهاية الثلاثينيات



أتحدّث عن مرحلة عشناها وأخرى لا نزال نعيشها إذ كوّن (الشينان) راية بلونينِ متمازجينِ ومزاجينِ متزاوجينِ. استبدل فهد وجيفارا وسلام عادل برموز دينية بدت وكأنها كانت في سبات علماني قصير. والمشهد الممكن هو التالي؛ ينهار تمثال صدام فينتظم (الشينيون) في مواكب طويلة وعريضة تنطلق بطبولها مثل كتلة واحدة باتجاه ساحة الفردوس.

في غضون ذلك يمكنك سماع عرّافة عربية وهي تصرخ: الشينيون قادمون، يا ويلكم من الشينيين!

ثم تنظر في عمق المكان فتتبيّن راية كبرى تلفّ الأجواء وتجدل كلّ شيء بكلّ شيء. إنها ترفرف الآن فوق الصريفة، صريفة جدّي وجدّكم.. هل تسمعون خفقها؟

***

رايات عراق ما بعد صدام ربما كانت نتاجًا لراية عراق ما قبله. دليلي في ذلك شخصيّ أيضا فقبل فترة وجدتني ضائعا تماما وسط رايات عاشوراء التي امتلأت بها العاصمة؛ أعلام حمر وخضر وسود ولافتات خُطّت عليها المأساة والتعازي باستشهاد الأمام الحسين بن علي (ع).

حين تهت بين هذه الرايات رأيتني أعيد التفكير في مفهوم العلم مستحضرا، هذه المرة، عَلم العراق الذي يرتبط عندي بلحظتين لن أنساهما ما حييت.

في المرة الأولى، وكنت في الخامس الابتدائي، ألححت على مرشد الصف أن أخرج في رفعة العلم لقراءة النشيد الكلاسيكي صباح يوم الخميس.

كان طلبي مفاجئا للمعلم فقد كنت خجولا و«سكوتي» ومن أقل التلاميذ مشاركة في الصف. وكنت، إضافة إلى هذا، هزيل البِنيَة، ذا



صوت واطئ وروح منكسرة. لكنني كنت أتمنّى الخروج يوما أمام المدرسة والترنّم حبّا بالعلم. خصوصا في أجواء طقوسية مثيرة كتلك التي كانت تمارس أيام الخميس؛ يتقدّم ثلاثة طلاب طوال القامة، ثمّ بطريقة آلية يفكّون «العلم» من أُسار الحبل ثم يرفعه أحدهم أعلى السارية مع تحية عسكرية تقشعرّ لها الأبدان.

وأمام إلحاحي الغريب وافق المعلم على تحقيق حُلمي وطلب مني حفظ قصيدة الزهاوي.

ليلة الخميس ظللت أردد الأبيات بصوت عالٍ وأنا أتخيّل اللحظة العجائبية حين يعلو صوتي وينظر إليّ الجميع بإعجاب وحسد.

في الصباح خرجت لقراءة النشيد:

قِفْ هَكَذَا بِـــــعُلُوٍ أَيُّها العَلَمُ...... فإنّنا بكَ، بعد اللهِ، نعتصـــــمُ

جَاءتْ تُحيّيكَ من قربٍ مبينةً..... أفراحَها بِكَ فَانظُرْ هَذه الأُمَمُ

ارتبكت وارتعش صوتي لكنّني بعد البيتينِ الأولينِ أغمضت عينيَّ نصف إغماضة فغام كلّ شيء ولم أرَ إلّا أطيافا تتحلق حول الراية. جلجل صوتي الأنثوي:

إِن اُحتُقِرتَ فإنَّ الشعبَ محتـــقرٌ... أو احتُرِمتَ فإن الشعبَ محترمُ

الشّعبُ أنتَ وأنتَ الشعبُ أجمعُهُ.. وأنتَ أنتَ جلالُ الشعبِ والعظمُ

هَذَا الهُتَافُ الذي يَعلُو فتسْمَعُه.. جَميعُهُ لكَ فَاسْلمْ أَيـــُّـــــــها العَلَمُ

ثم علا التصفيق الذي أسكرني. تراجعت إلى الوراء ثم أخذت مكاني في الحشد مُنتشيًا، ألهث بالمجد والفخار.

تلك كانت اللحظة الأولى التي لا تُنسى، تغنّيت بالعلم وصرت أقرب إلى روحه من الريح التي تهزّه.



أمّا اللحظة الثانية فحدثت بعد ذلك بسنوات؛ جيء بأخي «شهيدا» من كردستان حيث تُرك جثة هامدة ليلة 22 تموز 1988 بعد «هجوم عزوم» حسب توصيف البيانات التي قيل أن عبد الجبار محسن كان يدبّجها آنذاك.

تُرك أخي في وادٍ غير ذي زرع قتيلا قبل أسبوعين من توقّف الحرب. وأُنتُظر فوجُه أكثر من شهرين إلى أن انتشرت قوات دولية بين المتحاربين وصار بالإمكان نقله ووضعه في تابوت ومن ثمّ لفّه بـ«العَلم» وإحضاره إلينا.

حين جيءَ به مشدودا على «قمارة» السيارة وهرعت إليه معانقا لم يكن يدور في خَلدي أنني لا أعانق أخي إنما أعانق «العَلم»، تلك القماشة التي خيّل إليّ إنها تلطخت بالدماء من فرط ما لُفّ بها القتلى، وتنقّعت بالدموع من فرط ما عونقت من الباكين المنكسرين.

لحظتي الثانية مع ذلك العَلم أنستني إلى الأبد لحظتي الأولى معه.

في المرة الأولى كان يرفرف ومعه يحلّق حُلمي الطائر في هيئة قصيدة، أمّا في الثانية فكان مجرد «إزار» يغطي جثّة قتيل.

الآن أتساءل إن كانت لحظتا «العلم» اللتان تذكرتهما تبرران ركون الحشود إلى راية الطائفة ونبذ راية الدولة.

أتراه احتجاجا على اللحظة الثانية التي حدّثتكم عنها، لحظة العَلم المُغرورق بدمائنا ودموعنا؟

لا أدري، لكنّني متأكد إن ما شاهدته في بغداد، خلال الأيام التي تلت سقوط صدام، يجسّد لحظة ثالثة، لحظة ربما تحتاج منّا الحفر في دموعها ودمائها، ذلك إن الرايات لا تقوم بغير هذا الرأسمال، الدماء والدموع، ومعهما القصائد وضرب الطبول وإطلاق النار صباحات الخميس.

***





ثمّة حادثة أخرى لا تزال تلتمع في سرداب الطفولة، حادثة تدور حول عَلم آخر ولكن بشكل مغاير أقصد عباءة الأمّ الرمزيّة التي لا أزال أتوارى تحتها خوفا من الضياع والتيه.

والحق أنّني لم أته، في حياتي، سوى مرة واحدة وكان حدث ذلك في محيط ضريح السيد محمد (سبع الدجيل) في سامراء[5]. لم أكن أتجاوز الخامسة من العمر لكنّ الحادثة محفورة في ذاكرتي مثل لحظة جمّدها الخوف والرعب من الضياع النهائي في العالم.

كنت أسير خلف أمي وأبي وعلامتي الوحيدة هي عباءة سوداء أمسك بها وأنا ألهث متجاوزا آلاف الزوار. وبين لحظة وأخرى كنت أتأكّد إنّني في الخارطة الآمنة من خلال تطلّعي إلى أبي الذي يتقدّمنا.

فجأة، استشعرت بالغريزة أنّ العباءة التي أمسك بها ليست عباءة أمي، اختفى جسد أبي الطويل وبدأ الشكّ يخامرني في هويّة المرأة التي أتبعها.

صحت - يمّه يمّه، وأنا أسحب طرف العباءة منبّها. التفتت المرأة ناحيتي وإذا بالوجه غريب، غير مألوف. لم تكن أمي.

ركضتُ وأنا أصيح يمّه يمّه.. ولكن دون جدوى.

شعرت أولا بالدوار ثمّ أحسست وكأنني قشة تتقاذفها آلاف العباءات والأجساد الغريبة. كنت مرعوبا كما لو أنني سقطت فجأة في حفرة عميقة.

بحثت ودرت كالمِغزل، تطلّعت إلى الوجوه، خانتني الغريزة فلم أستدلَّ على أمي.

---

(5) هو محمد بن علي الهادي الأمام الشيعي العاشر، ومرقده يقع في منطقة الدجيل ومن ألقابه (أبو كنتور)، عُرف بكثرة كراماته ويلقّب بـ(سبع الدجيل) لخرافات يتداولها العامة من أنه يحمي قوافل التجار من غارات اللصوص



وحين يئستُ من العثور على الأهل انهرت وبادت أطرافي، جلست على الأرض وبدأت أبكي. ومع كلّ سؤال يُوجّه إليّ من الزوار كانت صرخاتي تعلو؛ لتحطّ بي في خضّم هستيريا تجمّد الذهن وتوقف نبض الوعي: أريد أمي..أريد أمي.

حقيقةً، إنّني لا أتذّكر إلى الآن كيف جرت الأمور بعد ذلك ويبدو أن انهياري الأخير طبع بملمحه على كلّ شيء وغطّى كلّ الأمور الجانبية التافهة التي كنت «بطلا» لها.

وأنا أستعيدها، تبدو تلك الذكرى الغارقة تحت طبقات الذكريات وكأنّها منجم مخاوف لا ينفد. ولاحقا اكتشفت أنَّ ذلك «التيه» هو المسؤول مثلا عن تكرار نوع من الأحلام والكوابيس التي غالبا ما تزورني في المنام حيث أجدني تائها عن زوجتي مرة وعن أطفالي مرة أخرى، عن أصدقائي حينا وعن زملاء سفرة معينة حينا آخر.

وفي جميع هذه الكوابيس تستيقظ لحظة تيهي الرهيبة فأشعر بضياع حقيقيّ وخسران ما لا يمكن استعادته.

لا أدري لِمَ تلحّ عليّ هذه الذكرى الآن؟، لكنّ الأجواء التي نعيشها منذ عام 2003 توحي وكأننا نعيش لحظة شبيهة، لحظة «تِيهٍ» كالتي مررت بها. ذلك إنّ عباءة الأم، عند أيّ طفل، تمثّل نوعا من»الهُويّة» الغريزية شأنها شأن بيت العائلة وسلف العشيرة وحدود المدينة وصولا إلى حدود البلد الذي ينتسب إليه المرء.

العراقيون ربما تائهون أيضا ويبدو أنّهم أضاعوا طرف العباءة في زحمة «عباءاتهم» الفرعيّة. بل أظنّ أنّهم منذ قرون ولا أقول عقودا يدورون بحثا عن عباءة الأم دون طائل. مرّة يتوهمونها في العروبة وأخرى يتخيّلون وجودها في الطائفة، تارة يترسّمون ظلّها عند السومريين والأكاديين وتارة يتوقعون وجودها في قسوة الآشوريين.



هل كان احتلال الكويت محاولة للعثور على خيط العباءة الذي أضعناه؟ ربما فصدام حسين وقبله عبد الكريم قاسم والملك غازي اعتقدوا أن طرف العباءة هو الإطلال على البحر والسيطرة على الخليج. بمعنى إن «تيهنا» ابتدأ حين ضعفنا وتقلّص حجمنا إلى ثلاث ولايات لا أكثر في حين يفترض بهذه العباءة التي تدثّر الجبال أن لا تتوقف إلّا بالارتماس في البحر!

أعود إلى ذكراي البعيدة أو كابوسي الحيّ، فبعد حين لا أعرف أَمَدَه، حدث أنني انتبهت وأنا في الغيابة إلى نور يبرق في الأفق. إنه أبي يلهث ويسرع بجسده الطويل وهو يصرخ: هذاك محمد.. هذاك محمد!

كان ثمّة رجال بعمائم صغيرة ينظرون إلى المشهد: والد الطفل التائه يقدم إلى غرفة داخل صحن سيد محمد لتسلّمه. والى الآن لا أنسى كيف أمسك أبي معصمي بقوّة وجرّني من ذلك التيه.

تطلّعت جَذِلًا بعودتي إلى الوعي، كانت أمي تقف في باب الصحن، العباءة التي ضيّعتها تنتظرني لأمسك بطرفها مرة أخرى.. ولكن الى الأبد.

***

قد لا يكون الأمر عقلانيا بالمرة. أعني أن تسود رايات الطائفة بعد قرابة قرن من تكوّن ما يفترض أنها دولة عراقية بكلّ الرأسمال الرمزي الذي حاولت ترسيخه. شيء يبدو غريبا للغاية. ترتفع راية العشيرة والطائفة لتطغى على ما يمثّله العلم الوطني.

ولكي نعرف ما يجري منذ 2003 يفترض بنا معرفة ما جرى في بدايات القرن. فحسب فالح عبد الجبار عادة ما تقوم الدولة «بإلغاء الانتماء المقدس بمجرد تغيير اسمها»وكلّ ذلك يحدث إيذانا بولوج



الزمن الحديث حيث تتراجع الثقافات الشعبية أمام صعود الثقافات العليا بفضل شيوع الصحافة والأدب أو ما يسمّى بـ«الدين المدني»[6].

واحدة من أبرز مهمات الدولة هو «خلق الوسيط الثقافي الموحّد أو الخالق للتجانس وابتداع ثقافة قوميّة أو وطنية عليا، شاملة، تندرج فيها شتّى العناصر غير المتجانسة» [7].

الحقّ إنّ هذا ما جرى فعليّا في العشرينيات والثلاثينيات: كُسِرت عزلة الطوائف وبدأت السمات المميّزة لها تختفي مقابل شيوع نوع من الاندماج خصوصا في المدن.

انظر إلى أمين الريحاني كيف يصف بغداد 1930؛ (على أن الأقلّية العصرية في الملابس الإفرنجية تزداد يوما فيوما وكما أنّك شاهدت السيّارة البرّاقة في الدربونة المعتمة فإنّك تشاهد في المآدب والحفلات الرسميّة ما يدهشك للوهلة الأولى.. فلا تعجب ولا تجزع عندما تجيئك رقعة مكتوبة على الآلة الكاتبة أو مطبوعة بماء الذهب تتضمّن دعوة لمأدبة أو حفلة وفيها في الزاوية اللباس رسميّ) [8].

على أنّ هذا الاندماج ظلّ على أضيق نطاق حتى إنّك لا تكاد تراه، شكليّا، إلّا في مناطق معينة تقع في المراكز. أمّا في الأطراف فقد ظلّت حدود الطوائف مغلقة على نفسها وبقيت الرايات الفرعيّة شغّالة ترفرف فهي كرديّة عربيّة، سنيّة شيعيّة، آشوريّة تركمانيّة وإلى آخر المشهد الموزائيكي السائد.

---

(6) «في الأهوال والأحوال» فالح عبد الجبار، دار الفرات بيروت 2008 ص 51

(7) نقلا عن كتاب « بغداد من 1900 حتى سنة 1934»، فخري الزبيدي، دار الحرية للطباعة ص 341.

(8) المصدر نفسه، ص 315



نقرأ للريحاني أيضا (أمّا السواد من الناس أو قُل الأخلاط فلا يزالون اليوم على الإجماع كما كانوا في الماضي بعيدين عن بوتقة الإدغام والامتزاج وما غير التزاوج المختلط بينهم وإن قلّ شيئا جوهريا في أحوالهم القومية ونزعاتهم الجنسيّة فالإيرانيون والأتراك والأكراد وإن تزاوجوا ووضعوا بعضهم ببعض لا يزالون، كما كان أجدادهم منذ مائة سنة، أكرادا وأتراكا وإيرانيين أو أنهم على الإجمال مثل الإيزيديين والآشوريين والصابئيين يعيشون عقليا في الأقل بعيدين بعضهم عن بعض كلّ جماعة منفردة في شؤونها وما هم بسكّان بغداد بل هم سكّان الأحياء التي يقيمون فيها).

الحال أن هذا الوضع ظلّ سائدا حتى عام 1958؛ راية الدولة أو الثقافة العليا تسود في المركز في حين ترفرف في الأطراف رايات الطائفة بغضّ النظر عن شكلها ولونها. وإذ نقول الأطراف فنحن نقصد المدن ذات الطابع الريفيّ والبدوي الممتدّة من الموصل وتكريت وسامراء إلى العمارة والناصرية والبصرة.

بعد مجيء العسكر في الرابع عشر من تموز حدث متغير حاسم أحدث شبه قطيعة مع مرحلة العراق الملكي وذلك حين بدأ غزو الأطراف براياته للمركز أمام انكماش غير مسبوق في راية الدولة الحديثة.

لا نتحدث عن الجنوبيين الذين استوطنوا ضواحي بغداد وشكّلوا متنا جديدا في المشهد الاجتماعي والسياسي فحسب، بل المقصود أيضا رايات الجانب الغربي من البلاد وهو جانب اختصر بمصطلح «العفرتة» (عانه، فلوجة، راوة، تكريت، هيت).

نقصد الضباط القوميين من أتباع مولود مخلص وعبد السلام عارف وأحمد حسن البكر وغيرهم الذين استولوا على السلطة من العام 1963حتى سقوط نظام صدام حسين.



منذ تلك اللحظة ابتدأ صراع جديد طرفاه نوعان من الرايات أو لنقل رافدان من روافد «الثقافة الدنيا» أحدهما يحاول الالتفاف على الثقافة العالمة الموروثة من العهد العثماني ومن ثمّ الملكي لتذويبها بينما يحاول الآخر تشريع تلك الثقافة وإدامتها ومن ثم التزاوج معها لإعادة إنتاجها وفق هذا الغزو؛ غزو الأطراف للمركز.

النتيجة باختصار هي ولادة هذا الشكل من (الدولة العفرتية) مقابل ولادة هذا الشكل من المعارضة الجنوبية..

هل ثمة غرابة إذن من رسوخ رايات الطوائف هذه الأيام أمام زوال راية الدولة؟

***

ثمّة ما أسمّيه هنا بـ«التوازن القلق»؛ الأمر يشبه حبل سيرك يحاول أحد المهرّجين السير عليه والمحافظة، قدر الإمكان، على توازنه كي لا يقع. لكنه مع هذا يقع مرة بعد أخرى.

الآن سأذكّركم بظاهرة تقع في لبّ هذا المأزق الثقافي وهي التنازع بين هُويتينِ تشكّلان مخيال العراقي إحداهما فرعية ومجال حياتها هي الثقافة الاجتماعية أو الدنيا، بينما الأخرى مصنوعة حديثا يطلق عليها الهُويّة الوطنيّة ومجال تجسّدها هو الثقافة العالمة.

فعلى الرغم من اعتراض ما بعد الحداثيين على مفهوم الهُوية إلا أنهم لا يستطيعون إنكار أنها، برغم وهميتها، لا تزال هي المحدد الأكثر تأثيراً في تحديد تفاعل الأنا مع الآخر، لا يمكن لي أن اتفاعل مع الآخر دون تحديد أوليٍّ لما يميّزني عن هذا الآخر. وإن رأسمال هذا الاختلاف قائم وفاعل مهما حاولت الحداثة إيهامنا بتجاوزه.

وإليكم حادثة يرويها أنور شاؤول، الأديب العراقي ذو المنحدر



اليهودي؛ فبعد انتحار عبد المحسن السعدون دعي شاؤول للمشاركة في حفل تأبين كبير لقراءة قصيدة رثاء عن الفقيد في جامع عبد القادر الكيلاني.

دخل أنور شاؤول المعروف بشدّة إيمانه بالهُويّة الوطنيّة في الوقت المحدد وشقّ طريقه إلى المنصّة.

وفي الطريق، يقول؛ (سمعت حوارا بين اثنين كانا يسيّران إلى جنبي. قال الأوّل: إني أقرأ في المنهاج اسما لم أسمع به قبل اليوم، أنور شاؤول فمن هو يبدو لي أنه اسم ليهودي! فأجاب الثاني: أجل، إنه يهوديّ شاعر ناشئ ألم تسمع به؟! فعلّق الأول: شاعر يهوديّ يتصدّى لتأبين السعدون في جامع مع فطاحل الشعراء وبلغة الضاد... عش رجبا ترَعجبا).[9]

هذه الحادثة لا تستوجب الكثير من التعليق. فبغضّ النظر عن صدق انتماء الرجل إلى «عراقية» مطعون بها، يبدو أنه كان من الصعب استيعاب فكرة حمل يهوديٌّ هويتين في آن واحد. واحدة تنتمي إلى «ثقافة عالمة» نتجت مع عصر الدولة، وأخرى تنتمي إلى ثقافة اجتماعية ذات طابع محلي صرف.

إن التناقض بين الهُويتينِ، هوية ما بعد الدولة، لدى شاؤول وغيره، من جهة، وهويّة الفرد الاجتماعي، من جهة أخرى، يمكن أن يتعزّز دائما طالما كنّا في سياق «عراقي» معقّد مثل هذا الذي أنتج لنا سابقا ظاهرة الازدواج الثقافي.

فلربما، في لحظة ما، يمكن أن يطغى شعور مثقف مثل حسقيل قوجمان بأنه يهودي، على شعوره بأنه شيوعي بينما هو في لحظة أخرى، شيوعي أكثر من كونه يهوديا.

---

(9) حياتي في السجون العراقية حسقيل قوجمان غير مثبت على الكتاب جهة النشر وتاريخه ص145.



هذه الملاحظة ليست من بنات أفكاري فهو نفسه يتهم شيوعيين من أمثال بهاء الدين نوري، المسلم الكردي وزكي خيري، المسلم العربي، باحتقار الشيوعي اليهودي لا لسبب إلّا ليهوديته. ويعزو قوجمان هذه اللوثة إلى خالد بكداش الذي كان يعدّ «اليهودي خائنا بطبعه».[10]

في تلك الفترة، كما يروي، أعلن قادة شيوعيون أنّ سياسة حزبهم ستعزل اليهود نظرا لتمرّدهم على الحزب في حين أن السبب كان طائفيا كما يقول قوجمان.[11]

ولكي يحرجهم اقترح الأخير مازحا أن «يعلن اليهود إسلامهم ويتعمّموا ويذهبوا إلى النجف ليبقوا في الحزب». لكنّ هادي هاشم أجاب: مع هذا لا نقبلكم في الحزب.

حقيقة الأمر إن قوجمان كان يمزح ولم يكن على استعداد للتخلّي عن ديانته. لذلك رفض إعلان إسلامه كما جرى مع ثلاثة من زملائه لاحقا.

لقد برّر الرجل عدم تخلّيه عن ديانته بأنها تتعارض جوهريا مع العقليّة الماركسية التي لا تعترف بالأديان جميعا.

هل كان ذلك صحيحا؟!

لا أعتقد بل أظن أن الثقافة الاجتماعية انتصرت على الثقافة العالمة وهو ما جرى مع أغلب المثقفين. ولدينا من الأمثلة ما يشفي الغليل.

***

أن يذهب ابن الجماعات الهامشيّة المقصيّة في الأطراف إلى بغداد

---

(10) حياتي في السجون العراقي، حسقيل قوجمان، لم تثبت عليه دار النشر وسنته ص145

(11) المصدر نفسه ص 145



فمعنى ذلك أن يخرج من الأحلام ليسقط في حلم آخر كبير. هذا ما يراه سركون بولص، الشاعر الآشوري، وهو يقول متذكّرا رؤيته لبغداد؛ (بغداد هي الحلم وكنّا نحلم نحن شعراء المدن النائية كمدينة كركوك بتلك الروضة المليئة بالنيون والمليئة بالملذات كما كنا نتخيّلها نحن القرويون تقريبا. ذلك لأن الكركوكي يمثل للبغدادي في الحقبة التي أتحدث عنها وهي فترة الستينيات نوعا من القروي، وهو يمثل التفكير الريفي بالنسبة للتفكير المديني الذي يجسّده رجل العاصمة حيث الحانات وحيث الانفتاح من الناحية الاجتماعية في الجنس والنساء والحب) (12)

الحديث منصبّ هنا على المثقفين وليس سواهم فهؤلاء يعتقدون أنّهم «كوزموبوليتيون» وأنّهم الأكثر انصهارا وتمثّلا لقيم الثقافة العالمة وأنّ انتماءهم الحقيقي يكون لهذه الثقافة وليس لثقافاتهم الفرعيّة.

ذلك بأنّه في عصر الحداثة، كما يعتقدون، تفقِد الهُويات القديمة كلّ مبرراتها وتصبح حجرعثرة في طريق المرء. فالعالم واحد يجمعه فكر إنسانيّ يعبر حدود الجماعات الضيّقة بل عليه أن يدوس عليها.

إن هذا صحيح وغير صحيح في الآن نفسه. ففكرة الانصهار في قيم الثقافة العالمة العابرة للقوميات ظاهريّة تماما وهي خادعة. فأنت لا تكاد تتمعّن في النصوص والرؤى التي تبقّت من تلك المرحلة حتى تكتشف مدى فاعليّة الثقافات الاجتماعية في إعادة صهر الثقافة العالمة.

الموقف من بعض القضايا الأدبيّة أكبر دليل على ذلك. وإلا كيف

---

(12) حوار مع سركون بولص منشور في مجلة «اللحظة الشعرية» العدد 14 سنة 2009 ص 35



نفسّر موقف الأدباء القوميين المعارض لتحديث أنماط كتابة الشعر. بل كيف نفهم موقف نازك الملائكة «القومي» المتقلّب في هذه القضية أو تلك على الرغم من أنها ارتبطت عمليا بحركة أدبية متمرّدة.

الشاعر سركون نفسه وجماعة كركوك عموما ربما كانوا دليلا على وهميّة فكرة كوزموبوليتية المثقف. ولنا أن نتساءل، هنا، عن علّة اختيار أدباء آشوريين وتركمان، ومن قبلهم يهود، نمط الكتابة بالنثر وضرب نسق الشعر العربي القائم على الإيقاع.

هل كانوا حقّا مثقفين «كوزموبليتيين» يتطلّعون إلى جعل الأدب العربي جزءا من الأدب الكونيّ السائد خارج نطاق هذه الجغرافية اللغوية الضيقة؟

لا نعتقد ذلك والدليل هو سيرة سركون وأمثاله، إذ تبدو هذه السيرة، الآن، كما لو كانت تجسيدا لمأزق مغرق في محليّته حيث الآشورية هامش يمتح من ثقافة اجتماعية ذات خصائص معيّنة. وهذا «الهامش» هو الدافع الحقيقيّ للذهاب نحو«الفينيقيين» من أتباع يوسف الخال ومن ثم التخلّي بوجه نهائيّ عن الوزن.

بمعنى أنّ «الوزن» يحيل، هنا، إلى مركز معين بينما النثر يجاهد للانعتاق من ذلك المركز. الآشوريون واليهود والتركمان وإلى حدٍّ بعيد الجنوبيون من حملة الأفكار اليساريّة هم من ذهب إلى هذا الاتجاه بينما حاول العروبيون المحافظة على «المركز» السابق.

وليست مصادفة بكلّ تأكيد أن تشيع فكريّا، في الفترة ذاتها، الدعوات إلى الفينيقية والفرعونية في كلّ من مصر وبلاد الشام. وهي دعوات جوبهت بضراوة آنذاك.

نقرأ لفؤاد الشايب في مؤتمر الأدباء العرب عام 1965: «عندما استقرّ



الأمر لمن سموا بالحلفاء في الديار التي جزّأوها في ما بينهم بلغ الشعر أوج احتدامه ضد الغاصبين لولا أن طفق المستعمرون يزيّنون لفئات من الجماهير العربية دعوات جديدة إلى عصبيات إقليميّة حاولت أن تقلع الوعي القومي من جذوره لتغرس في مواطنه قوميات سورية وفينيقية وفرعونية وآشورية كاد أن يستتب لها بعض الشأن لولا أن أوهنها حمقها». (13)

في المؤتمر نفسه كتبت نازك الملائكة شهادة عن «الغزو الفكريّ ربما تكشف أنّ ثقافتها العالمة القومية تسرّب آليات ثقافة شعبية سادت منذ أيام الجاحظ وتركّز على فكرة أن اللغة والأخلاق العربيين يتمتعان بالأصالة، وهما عرضتان لغزو فكريّ من «الآخر» وأن الشعوبيين و«المغفلين» يلعبون دور حصان طروادة في هذا الغزو.

تقول نازك: «يحرص الغزاة وأعوانهم من الشعوبيين على قتل المعنويّة العربيّة وإحلال المعنويّة الغربيّة محلها ويكادون ينجحون في ذلك. فقد طلع في السنوات الأخيرة أدب عربيّ جديد تنعكس فيه سمات النفسيّة الأوربية وظاهر الأدب الغربي وقد استعان الغزاة في عملهم هذا بوسائل معنويّة مكّنتهم من اجتذاب الجيل العربي الناشئ سركون بينهم بالتأكيد الذي يملك بقلّة علمه استعدادا فطريا للتأثّر. والوسيلة الكبرى للتأثير في اليافعين هي استعمال القيم الرفيعة التي يحرصون عليها مثل الإنسانية والحرّية، فباسم هذه القيم يتمّ تضليلهم فيوجّهون توجيها معنويا يحطّم المعنوية العربيّة». (14)

---

(13) فؤاد الشايب دور الأدب في معركة التحرير والبناء مؤتمر الأدباء العرب الخامس 1965 مطبعة العاني بغداد القسم الثاني ص 372.

(14) المصدر نفسه القسم الثاني ص 375.



أبعد كلّ هذا يشكّ أحدٌ أن ثقافاتنا الشعبية هي التي وجّهت ثقافاتنا العالمة؟!

لأكن أكثر تحديدا وحسما ولأَقُل إنّ الأمر، فيما يتعلق بنماذج كسركون بولص، لم يكن مجرد استماتة للوصول إلى المدينة بوصفها بوتقة تصهر كلّ انتماء ما قبل حداثيّ بل إنّ المسألة أعمق من ذلك بكثير وهي تتعلّق بمركزية مطلقة وسياق صنعته الدولة القومية حيث مركز تصنيع الرأسمال الرمزي للدولة يوجد في العاصمة لا في المدن الهامشية.

ومن العاصمة تحديدا تنطلق الجيوش لإعادة صهر الآخرين، فيها توجد المؤسسات ومقرّات الحكومة والأحزاب والمجلات والجرائد والإذاعة والتلفزيون والجامعات.

أجل، كانت العاصمة مركزا لصنع كلّ شيء يثبت أنّك تنتمي إلى هذه الهوية الرمزيّة المتخيّلة. بل كانت، بالأحرى، سلطة قاهرة يستحيل الفكاك منها وعليك، إذا أردت الحصول على اعتراف بانتمائك إليها، الاندراج في نسقها والتعامل معها على أنها مصهر للهويّات.

أغلب الستينيين القادمين من الهوامش كانوا يعون هذا لذا فقد بدا من النادر أن يتحدثوا في النصوص وخارجها عن هويّاتهم الفرعيّة وانحداراتهم المدينيّة.

إنّ ذلك غير مسموح به مطلقاً في سياق الخمسينيات والستينيات. لا الجنوبيّ يجرؤ على الحديث عن جنوبيّته ولا التركمانيّ يستطيع التحدّث عن تركمانيّته.

بل إنك لا تستطيع غالبا تلمّس ملامح الأماكن التي كان أولئك يتحدّثون عنها أو يترسّمون عوالمها خصوصا في القصص والمسرحيات.



إن سركون بولص نفسه يبدو ضحية هذا الوهم، وهم تحييد الهويّات الفرعيّة وتناسيها، ففي غضون تقييّمه لرواد الحداثة الشعرية يصل إلى بلند الحيدري ليقول إنه «كان كرديّاً، ولكنّ هذا الانتماء العرقي لم يؤثر في شعره، بالرغم من أنّه كان يشير إلى ذلك أحيانا»ً. (15)

هكذا ببساطة شديدة يغدو غياب تأثير الانتماء العرقي في النصوص مزية في سياق الخمسينات. بمعنى أنّ أصحاب تلك الهويّات الفرعيّة كانوا مجبرين على تقديم الإثبات تلو الإثبات على أنّهم أكثر عروبة من العرب أنفسهم وأنهم متشرّبون بالتراث ورموزه ولغته.

بل عليهم المنافحة قدر الإمكان لدرء تهمة وجود مصادر إنكليزية أو محليّة في ثقافاتهم.

جماعة كركوك الشعرية ربما أشهر مثال على هذا المأزق، ففاضل العزاوي مثلا يجهد نفسه، في فقرات كثيرة من «الروح الحيّة» للتدليل على انتمائه لدائرة الثقافة العربية. إنّه يبدو أحيانا وكأنّه يدرأ تهمة خبيثة ألصقها به البعثيون وأوّلهم سامي مهدي من أنّ أبناء الجماعة، سركون بولص ومؤيد الراوي وقحطان الهرمزي وأنور الغساني وفاضل العزاوي وجان دمّو ويوسف الحيدري وجليل القيسي وصلاح فايق والأب يوسف سعيد، بعيدون عن روح التراث العربي وشبه منقطعين عنه.

العزاوي كان مهجوسا بهذه الاتهامات لذا فإنّه يزعم قراءة القرآن قبل دخوله المدرسة (16).

---

(15) حوار مع سركون بولص منشور في مجلة «اللحظة الشعرية» العدد 14 سنة 2009 ص 35.

(16) الروح الحية، جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي دار المدى دمشق 1997 ص 282.



أمّا سامي مهدي فلم يكن ليقتنع بشيء من تلك الادّعاءات فهو يقول: (ولكنّهم -جماعة كركوك- مع هذا كانوا أبناء بيئة اجتماعية وثقافية واحدة وكان لهذه البيئة خصائصها فأثّرت فيهم فكركوك مدينة تتعدّد فيها القوميّات وتختلط اللغات. ولذا كان كلّ أديب من هؤلاء يعرف أكثر من لغة محليّة. ولكنّه لم يكن يتحدث بها خارج كركوك إلّا في حالات نادرة وبيئات خاصّة. وكان لكلّ منهم ميْلٌ إلى تعلم اللغة الانكليزيّة وله محاولات جادّة أو مدّعية في الترجمة عنها في مقابل جهله الملموس في التراث العربي ونفوره منه وتعاليه عليه).(17)

ليس هذا حسب بل « لقد ذهب بعضهم إلى اتخاذ لقب عربيٍّ وما هو بعربيّ فهم بين كرديّ وتركمانيّ وآثوريّ ومنهم من يجمع نسبين في آن واحد أحدهما عن أبيه والآخر عن أمه».(18)

الإشارة لا تحتاج إلى كثير شرح، فزاوية النظر العروبية هذه تتّجه مباشرة إلى «التجريح» في أصالة الانتماء إلى العراق كما أُقرّت هويّته منذ العشرينات. وهو أسلوب لتسقيط الآخرين عرفته الثقافة العربية منذ تشكّلها في عصر التدوين.

ولئن يبدو سامي مهدي، هنا، امتدادا طبيعيا لأولئك الذين قاموا بمجزرة «ديره بون» على اعتباره ممثّلا ثقافيا شبه رسميّ للدولة القومية بطبعتها البعثيّة، الدولة التي كرّرت المجزرة في حلبجة والجنوب، فإنّ سركون بولص، شأنه شأن جميع المندرجين في المنظومة التي مركزها عروبة العراق، يبدو هو الآخر مُقرّا ومعترفا بهامشيّته مع زملاء جماعة كركوك.

---

(17) الموجة الصاخبة، جيل الستينات في العراق، سامي مهدي دار الشؤون الثقافية بغداد ص 323.

(18) الروح الحيّة، جيل الستينات في العراق»، فاضل العزّاوي الطبعة الأولى دار المدى دمشق عام 1997 ص323



فحين يستعيد سبب إطلاق التسمية عليهم يقرّ أنّ «كتّاب بغداد العرب هم الذين أطلقوا علينا لقب جماعة كركوك، ربما ليميّزونا عن البقية، كما أرى، ويفردونا باعتبارنا غير عرب».[19]

إنّه هنا يكرّر حرفيّا ما يقوله سامي مهدي لكنّه مع هذا، ولكي يظلّ متمتّعا بشرعيّة كونه ابنا لـ«عروبة» مقدوحا بها، يعود بعد لحظات ليؤكّد أنّ «اللغة العربيّة، وهي الحبل السري الذي يربطني بشعبي وبتاريخي، هي الوطن الحقيقيّ الوحيد الذي أملك».

***

لا مأزِق يشبه ذلك الذي وجد المثقّف العراقيّ نفسه فيه دائما. أقصد تجاذبه بين هويّتين وثقافتين أحداهما تحيل إلى جماعة طائفيّة وعرقيّة وقوميّة والأخرى تحيل إلى هويّة وطنية مفترضة هي نتاج الدولة الحديثة.

فهم هذا المأزق يمكن أن يحلحل الكثير من المشكلات ذات الطابع الثقافي الصرف وينير الكثير من الصراعات.

معروف الرصافي مثال واضح. يقول: «إن أعجب ما رأيته في الدنيا شيعيّ يدّعي أنه عربيّ لأنّ بين التشيّع وبين العروبة تناقضا لا يخفى على أسخف العقول. فإذا كان الشيعيّ عربيا صريحا كما يدّعي فقد مسخه مذهب التشيّع حتى صار بمنزلة الحيوان الأعجم الذي لا يدرك ما هو فيه من حالة. وإن لم يكن عربيا وإنما ادّعى العروبة تقية منه لخوف او لمكيدة فهو معذور لأنّ مذهب التشيّع يوجب عليه التقية وإن كانت التقية بمعناها الحقيقي هي النفاق).[20]

---

(19) حوار مع الشاعر سركون بولص منشور في مجلة «اللحظة الشعرية» العدد 14 سنة 2009 36

(20) «الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع» معروف الرصافي منشورات الجمل 2007 ص 35



الرصافي لا يمزح، إنّه جاد، حتى وإن بدت عباراته وكأنّها مستلّة من مدونة «شعبيّة» تافهة المحتوى كتلك التي تُتداول بين أبناء الطوائف لتحقير الآخرين.

والرصافي، في «الرسالة العراقية»، نتاج طبيعي لهذه المنظومة؛ «إنّ في العراق داءً عضالا ناشبا في قلبه نشوب البازيّ في أخيذته وهو داء قديم قد نفثته أفواه بني فارس على العروبة في اليوم الذي وقفت به بنات يزدجرد أمام عمر بن الخطاب..».[21]

مثل هذه الآراء تحيل من فورها إلى مرحلة تلمذة شاعرنا على يديّ محمود شكري الألوسي. وهو يبدو، هنا، حبيس مقولات «طائفية» تناقض أشد المناقضة عقليّة من كتب «الشخصيّة المحمديّة».

لقد تحرّر الرصافي من الدين لكنّه ظلّ أسير هويّته الطائفيّة. تماما مثل السيّاب الذي صبّ جام غضبه في «كنت شيوعيا» على الشعوبيين من ذوي الولاء الإيراني.

عاد الماركسيّ إلى الحاضنة مثلما فعل البعثيّ «الشيعيّ» بعد 2003.

وما دمت وصلت إلى المثقف الخارج من بيئة «شيعيّة»، فسأتذكّر حادثة ساطع الحصري مع محمد مهدي الجواهري؛ يقترح وزير المعارف السيد عبد المهدي تعيين الجواهري معلّما في بغداد، وفي مناسبة ما يلتقي الحصري الجواهري ويسأله عن جنسيته فيجيب الجواهري دون تردّد: إنه إيراني. وهنا يرفض الحصري تعيّينه ما لم يتنازل عن جنسيته الأصلية ويحصل على الجنسيّة العراقيّة.

بعد مدّة، يوافق الجواهري فيتنازل عن جنسيّته الإيرانية ويصبح «عراقيّا» ثم يباشر العمل. لكنّ مناكدته للحصري لن تنتهي إذ سرعان

(21) «الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع».



ما ينشر في إحدى الجرائد قصيدة تشي بعض أبياتها بـ«كرهه» للعراق واعتزازه بفارس:

لي في العراق عصابةٌ لولاهم   ما كان محبوبـًا إليّ عـــراقُ

لا دجـلة، لولاهـم وهي التي   عذبت ولا الفـــرات يـُذاقُ

هي فارس وهواؤها ريح الصّبا   وسماؤها الأغصانُ والأوراقُ (22)

يقرأ الحصري الأبيات فيستشيط غضبا ثم يذهب إلى الرصافي ليسأله عن رأيه في الأبيات فيقول الأخير: هذه شعوبيّة بكلّ معنى الكلمة.

عند ذلك، يقرّر الحصريّ فصل الجواهري ويهدّد بالاستقالة إن هو عاد إلى وظيفته.

من هذا كلّه يمكن أن ترشح طريقة فهم هؤلاء لهويّات بعضهم الآخر. والأمر برمّته يتعلّق بطبيعة الصراع الدائر بين الجماعات العراقيّة التي ينتمي لها كلّ منهم حيث تلعب الثقافات المسمّاة «اجتماعية» أو «واطئة» دورا محوريا.

الأحرى، وفي وقت يوهمون أنّهم غدوا ممثلي الثقافة الرفيعة، كان الرصافي والحصري والجواهري والسيّاب وسعدي يوسف وغيرهم لا ينفكون يتصارعون في مستوى ثقافاتهم الاجتماعية ويحاول كلّ منهم تغييب الآخر واحتقاره.

الأمر ليس ازدواجا ثقافيا فحسب، بل إنّه يكشف عن قوّة الثقافات الاجتماعية ونجاحها في إعادة صهر الثقافة العالمة؛ يحلّ الرصافي» العلماني» بدل «المعمّم» الذي كانه، ولكن بالـ«طائفيّة» ذاتها. وقس

---

(22) مذكراتي في العراق، ساطع الحصري، دار الوحدة العربية بيروت 1967 الجزء الثاني ص 232



على ذلك الآخرين وما أكثرهم. ولولا ضيق المساحة لأتحفتكم بما يضحك ويبكي.

أيّ مأزق هذا؟!

***

تحدّثت عن طائفيّة الرصافي والسياب وسواهما فاعترض بعضهم ووافق بعضهم الآخر ولكي أستكمل حجتي عليّ الآن طرح فهمي للطائفيّة إذ يبدو أنّ المعترضين بنوا فكرتهم على أساس أن الطائفية نتاج الدين. ولما الرصافي قد أعلن إلحاده صراحة في «الحقيقة المحمديّة» فمعنى هذا أنه بريء من الطائفيّة براءة السياب وسعدي يوسف وسامي مهدي وغيرهم.

أنا أعترض على هذا الفهم جملة وتفصيلا. إذ إن الطائفية في العراق، بسبب طبيعة المجتمع نفسه، كانت تحررت من الدين وحلّقت أبعد بكثير مما حلّق الرصافي.

التشيّع والتسنّن عندنا باتا، منذ زمن بعيد هويتين اجتماعيتين لا دينيتين. وهاتان الهويتان لهما منشأ ثقافي «شعبوي» تمتدّ جذوره إلى حدث مفصليّ تحدّث عنه علي الوردي ولكن بطريقة أخرى، أقصد مجيء علي بن أبي طالب إلى العراق وإنقاذه الموالي من عسف الارستقراطية القرشيّة.

كانت القاعدة قبل (علي) هي أنّ «أرض السواد بستان لقريش» وأنَّ على العراقيين (النبط)، من ذوي اللغة المختلفة، الدخول في موالاة مائة ألف فاتح عربي جاءوا من الجزيرة.

لقد استخدم أولئك المساكين كعبيد، وكان عليهم الإقامة في ضواحي المدن تنفيذًا لقرار حاسم: «إنما الموالي علوج وقراهم أولى بهم».



حين جاء (عليّ) قلب الأمور رأسا على عقب؛ فقد ساوى بين الموالي والعرب وقال قولته الشهيرة للأعرابية التي طالبته بزيادة عطائها: «إني لا أرى لبني إسماعيل فضلا على بني إسحق».

كثير من الباحثين رأوا أنّ سبب تكالب قريش على (علي) هو هذا. بعد مقتله، تحوّل الرجل إلى «أسطورة» و«سفينة نجاة» من المظالم وانتشر التشيّع له ولأبنائه انتشار النار في الهشيم. بالمقابل عادت الارستقراطية العربية الأقلّية أسوأ مما كانت لدرجة أن الحجاج وسم جباه الموالي وأيديهم بالمشارط، وأجبرهم على ارتداء الزنار الأحمر وركوب الحمير تفريقا لهم عن سادتهم. وذات مرة اختلف إعرابي مع نبطي ّفعيَّر الأولُ الثاني:

لَو كَانَ حَيًّا له الحجّاجُ مَا سلِمت صحيحةٌ يـده من وَسم ِحَجّاج

وطوال قرون وقرون سادت المعادلة فأصبح المذهب كناية عن فئة طبقة شريحة سمّها ما شئت، لكنّها في كلّ الأحوال تنطلق من ثقافة اجتماعية عابرة للدين مذوّبة له. لذا كان من المنطقي، في العراق خصوصا، أن يصبح الإسلام «قوّة فصل أكثر منه قوّة دمج إذ أقام انشقاقا حادّا بين العرب الشيعة والعرب السنة». [23]

هكذا يرى حنّا بطاطو من استقراء شبه إحصائي. ويرى أنّه لم يكن هنالك أيّ اندماج نهائي بين الطائفتين بل حتّى «في المدن المختلطة كانوا يعيشون في أحياء منفصلة حيث لكلّ منهم حياته». وحين يقول بطاطو «حياته» فأنّه يقصد، دون أن يقول ذلك، نمط ثقافته الاجتماعية المتكوّن عبر مئات السنين.

(23) «العراق الكتاب الأول»، حنّا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة العربية الثانية 1996 ص 37 و38



الشيعي «مولى» أمّا السنّي فوريث عروبة قريش. الشيعي ذو ولاء إيراني بينما السنّي حارس لعمق الجزيرة حيث جاء الإسلام على رماح عربيّة.

في القرن العشرين، حين وفدت الثقافات العالمة إلى العراق، ارتمى الشيعة في حضن اليسار فصاروا شيوعيين شعوبيين في حين ارتمى السنّة في حضن عروبة ساطع الحصري ليحرسوا مخيال الارستقراطية القرشيّة التي تمرّد عليها (عليّ) لأربع سنوات وعبد الكريم قاسم لأربع سنوات. يا لها من مصادفة!

الطائفيّة ليست دينا ليتحرر منها الملحدون والعلمانيون. إنها مخيال عريض انبثق مع تعريب العراق واستمر مع تسنينه. ولا عليكم من هؤلاء المثقفين الذين يضحكون في سرّهم الآن فهم ضحايا منظومة من الأفكار ونتاج لها.

***

تحدّثت آنفًا عن قوّة الثقافات الاجتماعية وكيف أنّها تسيّر الثقافات العالمة إلى الوجهة التي تريدها بطريقة غير واعية. اليوم أتساءل؛ لماذا ركن الشيعة إلى أفكار اليسار في حين ركن السنّة إلى الأفكار القومية؟ أتحدّث عموما وليس مطلقا بالتأكيد.

هل هي مصادفة مثلا أن تكون مناطق «الأعظمية» في بغداد وأحياء في الموصل إضافة إلى المثلث السني «سكينة خاصرة» في دولة عبد الكريم قاسم في حين يلتفّ الشيعة الشيوعيون حوله ويقتلون دفاعا عنه في الكاظمية؟

المسألة باختصار تكمن في أنّ أنساقا قديمة ومنظومات فكر مستقرّة



منذ قرون عبر ثقافات شعبية كانت استنفرت آلياتها لابتلاع ما يفد من عناصر الثقافة العالمة ومن ثم «تعريقها» بطريقة تناسب تعدديّة المجتمع العراقي واختلاف جماعاته.

فالح عبد الجبار تحدّث عن ذلك في «في الأحوال والأهوال» لكنّه للأسف لم يهبط كسلفه علي الوردي إلى سرداب المجتمع حيث الخردة الشعبية تحتاج مَن ينفض الغبار عنها.

عبد الجبار، توقّف في كتابه عند تفريق شائع بين نوعين من الثقافات واحدة عالمة وأخرى شعبية أو بتسميات أخرى؛ «دنيا عليا< أو«واطئة رفيعة». والزوج الأخير عائد إلى ارنست غيلنر.

الفكرة مفادها ببساطة أنّ ثمّة ثقافتين توجدان معا؛ العليا وهي التي شاعت مع عصر الحداثة وبروز شريحة المثقفين المترافقة مع ظهور الدولة القوميّة حيث الحداثة تتحول، حسب غيلنر، إلى «أداة لخلق ثقافة عليا، موحّدة، ومصانة مركزيا تعم كل السكان».[24] إلى جانب ذلك ثمة ثقافات دنيا، أو شعبيّة تسيطر على حياة أغلبيّة أعضاء الجماعات الإثنيّة والطائفيّة.

غيلنر يشبه الثقافات الرفيعة والواطئة تشبيها بالغ الروعة، فهي أقرب ما تكون إلى نباتات برّية وأخرى مغروسة. البريّة تنتج وتعيد إنتاج نفسها تلقائيا كأجزاء من حياة الناس من جيل لجيل دون تصميم وإشراف ومراقبة.

أما المغروسة فيسمّيها غيلنر بـ«ثقافات الحدائق»، وهي رغم أنّها تطوّرت من الأنواع البريّة، إلّا إنها ذات تعقيد وغنى ومدعومة في أغلب

(24) «في الأحوال والأهوال»، فالح عبد الجبار، دار الفرات بيروت 2005 ص 50



الحالات بتعلّم القراءة والكتابة، وهي سوف تهلك إذا ما حُرمت من تغذيتها. [25]

قدر تعلّق الأمر بالمجتمع العراقي يشير فالح عبد الجبار أنّ «للثقافة الدنيا مستودعها وحاملها وشروط تجديد إنتاجها: البوادي، الأرياف، البلدات الطرفيّة. ولئن ظلّت هذه الثقافة لفترة مضمرا اجتماعيا ينقل شفاهيا، فإنّ دفق المهاجرين إلى مدن الصفيح وتوفّرهم على قسط من التعليم يعطي لهذه الثقافة ممثّليها الجدد القادرين على إكسابها وجودا جديدا وإكسائها طابعا احتجاجيا حيث تعلن خروجها على الثقافة الحديثة ودائرتها العقلانية المزعومة». [26]

إنّ الأمر واضح؛ لقد نظر السُّنّة إلى سياقهم إبّان فورة الثقافات العالمة فوجدوا أنّ «العروبة» هي الفكرة المُثلى التي يمكنها المحافظة على إرث العثمانيين. في حين نظر الشيعة فوجدوا أن أفكار ماركس هي الأقرب إلى أفكار طائفتهم القائمة على المساواة بين الشعوب بغضّ النظر عن ألسنتها ولغاتها.

هنا التفّت أشجار الحديقة البرية على سنادين الحديقة المغروسة وعرّقتها. صارت الثقافة العالمة شعبية والشعبية عالمة. وبات الشيعة شيوعيين شعوبيين في حين أصبح السنة عربا أقحاحا وحرّاسا لأنموذج دولة ما.

الطريف أنّ ذلك انعكس في كلّ شيء حتّى إنّه وصل إلى قصيدة النثر فوقف البعثيُّون ضدّ هذا النوع «الشعوبي» من الشعر على اعتبار أنه يهدّد شخصية الأمة. وكان من الطريف أن يصف سامي مهدي مثلا الداعين

---

(25) «في الأحوال والأهوال»، فالح عبد الجبار، دار الفرات بيروت 2005 ص 50

(26) في الأحوال والأهوال»، فالح عبد الجبار، دار الفرات بيروت 2005 ص 51



إلى ذلك النوع بأنهم «يعتبرون التراث العربي جزءا من واقع لغوي ليس لهم خيار فيه. أمّا التراث الذي يؤمن به شعراء تجمّع شعر فهو تراث المراحل الوثنيّة والمسيحيّة التي مرّت على المشرق العربي. بل الهلال الخصيب على وجه التحديد »[27]

***

أحدس أن ثمة من سيعجب من هذه الأفكار ويعتبرها (طائفية) جملة وتفصيلا. بل لعلي أتخيّل الآن نوعين من القرّاء؛ الأوّل سيطرب ويتمايل على وقع الكلمات بينما سيقول بعضهم الآخر إنّ ما قرأه قمّة في الانحطاط الفكري وهو يمثّل حقدا أعمى يحاول الكاتب تبريره بطريقة ثقافية تعتمد النقد وتتوكّأ على علم الاجتماع.

حقيقة الأمر أن طريقة فهْم أمثال هؤلاء المثقفين لكتابات كالتي توجد هنا يجب أن تُحلّل جيّدا. على الأقل لنعرف كيف يفهم أصدقاؤنا مفهوم الطائفية مثلا ولماذا يعتقدون أنّ الحديث عن المجتمع العراقي بوصفه طوائف ومللا هو نوع من أنواع «الخيانة» الكبرى لهُويّة رمزيّة صُنّعت منذ العشرينيات وجاهدت لتذويب جميع الهويات الفرعية.

لماذا يعتقد هؤلاء المثقفون أنّ كتابة المرء عن «شيعيته» أو«سنيته»، «شروكيته» أو«غربيته» ستكون شكلا من أشكال التغنّي بالطائفة والعرق والعنصر والجهة؟

كلّا، إن الأمر ليس على هذه الشاكلة. ولو كان على هذه الشاكلة لوصفنا ما كتبه علي الوردي وحنّا بطاطو وفالح عبد الجبار بالانحطاط الفكريّ أيضا فهم ناقشوا، كلّ من زاوية، موضوع الهويّات والصراع بينها.

---

(27) «أفق الحداثة وحداثة النمط»، سامي مهدي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1988 ص 41



بل إنّ عراق حنّا بطاطو، في جوهره، لم يكن عراق الضباط الفيصليين وملّاك الأراضي والشيوعيين والبعثيين إنما كان عراق الهويات المتصارعة حتّى إن الرجل كان يضع في كلّ محور يناقشه إحصائيات بعدد أبناء هذه الطائفة وتلك في الموضوع المدروس. يتحدّث عن أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعي مثلا فيذكر عدد المسلمين الشيعة والمسلمين السنّة واليهود والمسيحيين وهكذا.

أمّا علي الوردي فلك أن تطالع «لمحاته» العظيمة ولن تفاجأ وأنت ترى أنه يفتتح كتابه ذاك بفصل عن التعصّب والطائفيّة.

أتعرفون أين تكمن المشكلة إذن؟ إنّها تكمن في الفكرة التالية؛ طوال السنوات المائة التي مرّت، السنوات التي شهدت صراعا داميا بين نوعين من الهويّات واحدة رمزية صنّعها البريطانيون وأجبروا العراقيين على ارتدائها كالعباءة، وأخرى فرعية، طوال هذه السنوات، نشأ أنموذج من المثقفين يّعدّ الحديث عن طائفته نوعا من أنواع الخيانة الكبرى لتلك الهويّة.

من المعيب، حسب هؤلاء، أن يقول المثقف أنا يهوديّ أو أنا سنيّ أو أنا شيعيّ. بل إن ذلك يقارب أن يكون جريمة في عُرفنا.

ألا تلاحظون مثلا كيف حرمتنا تلك النظرة من إبراز ملامحنا الحقيقية في الأدب وغيره. أقصد ملامحنا الاجتماعية وطقوسنا، انفعالاتنا ومشاعرنا، أسماء مدننا وعشائرنا ومقدسينا ومقدساتنا.

إنّ كلّ ذلك غائب تماما حتّى إنك لا تدري عن أيّ شريحة يتحدّث الروائي المذكور وعن أيّ مدينة ومحلّة يتحدّث زميله.

لكنّ هذا كلّه لن يكون ذا بال إزاء مناقشة ما جرى ويجري في العراق من عام 1921حتى 2003 حيث فشلت الهوية الرمزيّة التي صنّعها



البريطانيون، طوال تلك السنوات، في صنع «الأمة» التي افترضها ساطع الحصري وسامي شوكت والملك فيصل الأول. وهو ما أدّى بالجماهير إلى العودة لعباءاتهم الأولى. أعني الهويّات الفرعية التي قمعت بقسوة لكنّها لم تمت.

ما أردت قوله فيما سبق إنّ الإطلالة على المجتمع والتاريخ من شرفة الهُويّة الفرعيّة ربما هي الإطلالة الأكثر مساسا بجوهر المشكلة، مشكلة الهُويّة التي أوصلتنا إلى ما نحن عليه الآن. وهذا ليس تبنّيا لهويّة فرعيّة إنما هو إنصاف لها حيث استبعدت تماما وهُمّشت أثناء مناقشة عوامل تصوغ التاريخ بصراعاته في عراق القرن العشرين.

عدا هذا، ثمّة أكاذيب كبرى شكّلت عقل المثقفين أبرزها بديهية تفيد أنّ المجتمع العراقي غير طائفيّ ومتسامح ولا فرق فيه بين هذا وذاك. وهو ما دأبنا على قوله حتّى إننا بعد أن صُدمنا من الحرب الطائفية التي جرت سارعنا، بكل غباء وصفاقة، إلى القول إن من ارتكب الجرائم ليسوا عراقيين.. مو من ثوبنه!

هل نحن مخدوعون إذن بهوياتنا وفهمنا لها؟ هل نحن مخدوعون أيضا بفهمنا لمجتمعنا وصراعاته؟ هل نحن منوّمون مغناطيسيا كما دأب علي الوردي على قول ذلك؟

ربما.. ربما




مكتبة
الفكر الجديد

الدخول إلى سرداب المگاريد

..والمگرود، أيها السادة، من لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا وليس لديه سوى انتظار فرج قد لا يأتي ومنقذ ربما يتأخّر. ويجمع «مگرود» على «مگاريد» ويُصغّر على «مُگيْرِيد» لا تحبّبا ولا تدليلا إنما استهانة بأمره فهو إذا حضر لا يُعدّ وإن غاب لا يفتقد إلّا في المناسبات المليونية حيث المگاريد ينتظمون حشودا لانتخاب القائمة الفلانية أو يخرجون إلى الشارع جماعات خلف جماعات لتأييد تلك الجهة أو معارضة هذه.

هم وقود الحياة و«چيمه» التنّور وهذا الأخير ينتج للأغنياء خبزا وكعكا ويشوي سمكا ودجاجا وينضج «مفطّحا».[1]

وبمناسبة «المفطّح»، أتذكّر أنني في الطفولة كنت كثير الفضول لمعرفة نوع الغداء الذي ينتظرني. ما إن ننتهي من الفطور حتّى أسارع لسؤال أمي اليوم شنو غدانه؟ فتجيب بعصبية وازدراء: مفطّح! ثم تستدرك: شنو غدانه.. القاسمه الله!

كانت تلك الأم «مگرودة»، وكانت حيرتها تتضاعف كلما حان وقت

---

(1) الچيمة: وقود التنّور في العراق وأصلها الكمأ. والمفطّح: أكلة جنوبية تتكوّن من صينيّة رز يطرح فوقه خروف مشويّ بأكمله وهو عادة من طعام الشيوخ الإقطاعيين



الغداء حتّى إننا كنّا نمازحها لخلو «مرقتها» من اللحم بالقول إنها «مركة كلاوات»، أي مجرد حمص ومعجون وماء من دون أثر للسمن واللحم. كانت تسمي الطبخة الفقيرة تلك «تشريب».

أي «تشريب» يا أماه! إنها مركة كلاوات!

كنا «مگاريد»، ننتظر سلّة الوالدة على أحرّ من الجمر، وإذ تأتي من السوق نستمتع أيّ استمتاع بـ«العزاله» من مشمش لا يصلح للأكل وتفّاح منخور كأرواحنا. كانت تلك المرأة زبونة مثاليّة لباعة يعزلون الفاكهة الخربانة لأمثالها من المگاريد. لا عجب إنني إلى اليوم أفضّل الرائج من الفواكه والطماطم وألتذّ به أكثر من ذلك المعروض في الواجهات الأنيقة.

والمگاريد عموما ذوو أشكال متشابهة فهم ملحان، مصخمين وملطّمين. ملامحهم حزينة حتّى لكأنّها خُطّت بقلم من الفحم. يسيرون «الراك الراك»، منكسري الظهور، مطرقين برؤوسهم إلى الأرض لا إلى السماء.

إذا ناديتهم جَفِلوا؛ خوفا وإذا أطلت إليهم النظر حسبوك عدوا فعادوا إلى الإطراق تهرّبا وهم يقولون: خير إن شاء الله!

أمّا إذا اقتربت منهم فستسمع، دون شكّ، دندنة ما موجّهة إلى الربّ؛ ربِّ استرنه بسترك. وإذا اقتربت أكثر يمكن أن تسمعهم وهو يعاتبون القدر ويؤبّنون الحظّ والبخت، إعتقاداً منهم، أنهما المسؤولان عن المصائر في هذه الحياة الدنيا.

وفي غضون إطراقتهم التي بدأت منذ فجر العالم، يمكن أن يقلّبوا حياتهم ذات اليمين وذات الشمال فلا يجدون سوى آفاق مسدودة. وفي لحظة العقدة المستحكمة يمكن أن تندّ عنهم النتيجة؛ حظّ الأكشر والمصخّم!



ثم يُعادودن المشي بأقدام تخطّ الأرض من فرط خيبتها.

ويخيّل إليّ أنّ المكاريد أبعد ما يكونون عن التديّن الحقيقي بل لعلهم ناقمون في دواخلهم على الآلهة التي قسمت الحظوظ والأرزاق. فهذه الأخيرة لم تعطهم أي شيء في حين أغدقت على غيرهم بكلّ ما لذّ وطاب. لذا هم يتساءلون حينا: هم هاي دنيه وتنكضي وحساب اكو تاليها؟ وهم في حين آخر يتساءلون مستنكرين: هلبت كسرنا خاطر الله!

ولـلمكاريد، فضلا عن شكوكهم الدفينة، يقينٌ بارز أنهم خُلقوا للأحزان مثلما خلقت الخرفان للذبح. وإذا كانوا دائما وقود تنُّور الحياة الذي يحمّص الخبز للأغنياء، فهم، أيضًا، حطب جهنم الثورات طوال التاريخ.

بهم «يزامط» القادة وعليهم تدور الدوائر إذا نشب الصراع.

لكن ما إن تنجح ثورة ما حتّى يطردوا من فردوسها إلى شرق عدن حيث تراهم بعدها كما وصفنا في لبداية؛ أقدام لا تقوى على حمل نفسها وأجساد تتلفلف بالأسمال. الملامح فاترة والجدل مع العالم والكون والحياة والآخرة لا ينتهي إلّا بأغنية:

أجلبنك يا ليلي اثنعش تجلبيه

تنام المسعده وتكول مدري به[2]

هل حزنتم يا ترى!

هل شككتم في أنكم ستدخلون الجنة!

هل تذكرتم طعم «العزاله»!

---

(2) أجلبنك؛ أقلّبك. المسعدة؛ المرأة السعيدة. والأغنية هذه من أشهر أغاني جنوب العراق ويرافقها عادة رقص غجري



إذا حدث هذا لكم فأنتم مگاريد. فمرحى لأحزانكم.. لا يزال الليل طويلا لتقلّبونه على راحتكم ولا تنسوا أن تنهوا «التجليبة» بشتم الحظّ الذي جعلكم مگاريد هذه الدنيا الفانية..

***

يعنّ لي دائما التفكير في مفهوم «المگرود» الذي لا أقوى على طرحه في سلّة مهملات ذاتي. وسبب تفكيري به رسالة تلقّيتها من رسام الكاريكاتير سلمان عبد حيث وصف نفسه بـ«شيخ المگاريد» وقال إن عينيه «مولحتا» من فرط رؤيتهما للسواد.

قلت في نفسي إن للمگاريد ملامح متشابهة أبرزها برأيي هو تواضع أحلامهم فأقصى ما يحلم بعضهم بتحقيقه هو التحصّل على «رويتب» مضمون من الحكومة يكفي لسدّ الرمق. لا، بل إن أحلام بعضهم الآخر تبدو صغيرة لدرجة تشعرك بالإحباط والخيبة فأنت قد تتوقع أن يخامر أحدهم حلم شراء ملبوس جديد أو تذوّق أكلة معينة دون أن تستغرب.

ولماذا المماحكة في التنظير؟ أنا، على سبيل المثال، ألَمْ أهرع كـ«المجلوب» إلى الساحة الهاشميّة في عمان، بعد وصولي بأيام إلى الأردن، كي أشتري كيلوين من الموز!

أجل، حدث ذلك معي، ذهبت إلى هناك وحدي وانفردت بكيس الموز وأكلته كلّه في الطريق. ظللت أسير وئيدا وئيدا وكأنّني عاشق وكانت الموزات تذوب في فمي بينما القشور تلج الكيس نفسه.

عقدة «المگاريد» مع الموز ليست الوحيدة ففي السبعينيات كنّا، نحن أطفال تلك المرحلة، ننتظر أيام الجمع بفارغ الصبر لنحظى بكاسات «فوح» وهي تفور باللذة. كيف لا وأهلنا، في تلك الأيام، لا يطبخون التمن إلا في المناسبات ولا تجد اللحوم طريقها إلى القدور إلا ما ندر.[3]

---

(3) الفوح: هو الماء الذي يتبقى من طبيخ الرز



أمّا عن عُقدة الملابس فحدّث ولا حرج. أسالوا أمهاتنا اللواتي اعتدن الذهاب إلى «اللنگة» في الشورجة، ثم أسألوا آباءنا الذين كانوا لا يقودونا إلى درب الخيّاطين سوى في الأعياد. (4)

ولم أنسَ ولا أراني سأنسى تلك الخيبة التي انتابتني في أحد الأيام؛ كان أبي قد اشترى لي قبل ذلك قطعة قماش ثم ذهب بي إلى خياط في شارع الرشيد ليأخذ مقاساتي.

راح يفصلولي قاط!

قلت ذلك لأخواتي اللواتي حسدنني وصرت أنتظر موعد «البراوه»على أحرّ من الجمر. وطوال الأيام اللاحقة ظللت أتخيّل كيف أدخل إلى المحل ثم ألبس البنطرون ليتبين للخيّاط مواطن الخلل ويصلحها.

في اليوم المحدد ذهبت برفقة الوالد وقضيت معه نهارا أطول من عنق الزرافة، فقد كان عليه المرور أولا إلى مقهى في شارع الرشيد يرتادها الشيوعيون لعلها البرلمان ومن ثَم الجلوس مع أصدقائه قبل الذهاب الى الخيّاط.

وبعد لأيّ قام الجماعة وأنا معهم أرنو إلى تجربة «البراوه» التي لم أدخل بها سابقا.

وبينما هم يمشون، وأنا سارح في ترسّم شكل قاطي، صاح أبي متأسفا وهو ينظر إلى مكان ما

لا.. الخيّاط معزل!!

– بهتُّ، شعرت بالدوار، أصفرّ وجهي وتطلّعت إلى أبي بنظرة توسّل

(4) اللنكة: ملابس مستعملة تأتي من خارج العراق وتباع بأسعار زهيدة وكان ثمة سوق متخصص لهذا الغرض في (الشورجه



أن يجد حلًّا لهذه الكارثة. نظر هو الآخر في وجهي، وبغريزة الآباء أمسك برأسي الصغير وصار يناشدني أن أصبر إلى الغد.

مفهوم «المگرودية» يتكثّف هنا أيّها السادة، فطوال الطريق إلى البيت، كنت أجاهد لابتلاع العبرات وكأنني أبتلع غصونا من الشوك. فرّ الحلم كعصفور من يدي ويئست تماما من استرداده.

هكذا أفهم المفردة، مفردة «المگرود» التي ذكّرني بها صديقي سلمان عبد فتأمّلوا.

***

لا أكاد أكتب شيئا عن «مگروديتي» حتى أكتشف أنني لست أميرا في هذا الجانب، والسبب أنني، وأنا أكتب أيّ شيء، ربما أحرّض الأصدقاء على التفكير بـ«مگروديتهم»والنتيجة هي سماعي ذكريات تبدو حكاية القاط إزائها مجرد مزحة.

حين حدّثت إحدى صديقاتي بقصة القاط قالت إنها لا تزال حتى اليوم تتحسّر على تلك الدمية التي تمنّت أن تقتنيها. أقصد «اللعابة أمّ الشعر» التي ظلّت تنتظر مجيئها مع الوالدة دون جدوى. فمع كلّ ذهاب الى السوق تتعلّق الطفلة بأذيال أمها كي تشتري لها اللعّابة فترفض الأمّ وتعد بشرائها تبقى البنت جالسة في عتبة الباب على أحرّ من الجمر، وبعد طول انتظار تهلّ الوالدة بعذرها الأبدي: يييبا.. نسيت!!

في اليوم التالي تستعاد المأساة بالتفاصيل نفسها؛ تمسك الطفلة ذيل العباءة وتصرخ بلوعة: أريد لعّابة أم الشعر. فتتهرّب الأمّ وتعد باحضارها، ثم تأتي وهي تسحل العذر ذاته يييبا.. نسيت!

- عبارة «يا نسيت» لها مرادفات لا تحصى مثل: براس الشهر، فحين يطالب أحدنا أهله بشراء شيء، يسوّف الأخيرون الموضوع بالقول:



ميخالف براس الشهر. بل هم أحيانا يتندرون منك ويضحكون على عقلك إذا ما طلبت شيئا أكبر من إمكانياتهم كأن ترغب بشراء «بايسكل» مثلا.

هنا تضحك الأم وتقول: ميخالف خل يجي أبوك ويشتريلك. فتفرح وتسأل عن التفاصيل: أشوكت؟ فتجيب بكلّ صلافة: بالشهر المابيه جمعة!

شخصيا كان لأمّي مرادف لعبارة: «يا نسيت» لا يفارق لسانها العذب؛ تراني أقول لها: يمّه اشترولي طوبه كريكر.. كلهم عدهم طوبات كريكر! فتجيب بصوت كسير: ميخالف الله كريم..!! وكان هذا الجواب ترجمة مهذبة للرفض.

الحقّ أن عبارات مثل هذه لم تكن سوى مسارب هروب آمنة تعرفها أمهاتنا كمعرفتهن فنّ البكاء، ويجدن استعمالها كإجادتهن وضع الأكفّ على الخدود أثناء حدوث المصائب؛ ذات مرة دخلت إلى المطبخ أيها السادة فرأيت أمي متربّعة أمام الثلاجة، كفّها على خدّها ودموعها تنزل بتؤدة. ارتعبت وسألتها: ها خير خو ماكو شي؟ فقالت بصوت متهدج: الثلاجة خربت يمه!

البكاء على الثلاّجة التي تتعطّل ومداراة التلفزيون الذي لا يعمل إلّا بصفعة على جانبه ما كان ليكون لولا قلّة ذات اليد فهم كانوا يعيشون بالتقتير والتدبير ويحسبون مصروفاتهم حسابا دقيقا بحيث يكون مصداقا قلّ نظيره لمثل المگاريد الأثير: مد رجلك على كد غطاك.

حين قصصت على أحدهم حادثة بكاء أمي بسبب كارثة الثلّاجة العاطلة دُهش الاندهاش كلّه وحدّثني كيف أنّ نساء الجنوب كنّ يلطمن الصدور ويخمشن الوجوه وينثرن الشعور حين تنفق جاموسة أو عجل



من القطيع بل إن بعضهم يبالغون فيذكرون أنهم يتلقون التعازي بسبب تلك الميتات.

هكذا هم الفقراء والمساكين إذن؛ يبكون تارة ويسخرون من حياتهم تارة، يداعبون «لعبايّات» صلعاء في عتبة الباب صباحا ويحتضنون دمى شقراء بخصلات ذهبيّة ليلا..

هكذا هم، كتلة من الجدل والخيبة والأحزان والأحلام، كتلة من كلّ هذا تذوب في بُوتقة الغيب، ذلك الآتي غدا أو بعد ألف عام: الله كريم!

***

حكايتنا مع أحلام الطفولة لها أول وليس لها آخر. نعم، لها أول وليس لها آخر والدليل هو ما عنّ في خاطري بينما آخر ساعات 2010 تشهق شهقاتها الأخيرة.

فجأة التمع شيء ما في ذهني؛ ماذا لو أنّ «بابا نوئيل» عراقيا بهيئة جنيّ طويل القامة يظهر لي الآن، الملابس بيضاء، الشعر أشعث والعينان تبرقان بالذكاء. ماذا لو قهقه الجنيّ وقال: ها ها ها.. شبيك لبيك، عبدك بين ايديك، أطلب وتمنّى؟

لو حدث ذلك أيّها السادة لحرت وتلفتّ، لحرت مرة أخرى وتلفتّ ثانية وثالثة، ثم لفكّرت في بضعة أمنيات تعنّ في خاطري. كنت قلت: أعد لي أيها الجنيّ بهجة الطفولة، يوم كنت «أتمزلج» على الطين حافي القدمين في دربونتنا القديمة غير عابئ بكسر الزجاج ولا بالسقوط في «السيان»، لو تعلم أيّها الجنيّ أيّ سعادة كنت أشعر بها. كنت قلت له: أعِد لي طعم «التراوبي» الذي شربته للمرة الأولى عند دكان أبو يحيى الذي كنا نسميه «أبو لحيه».

كنت طلبت من الجنيّ أيضا أن يحضر لي الدراهم الأربعة عشر التي



غنمتها في «طهوري». أتذكر أنني وضعت الدراهم تحت رأسي طوال الوقت حالما بالأشياء التي سأفعلها بها حين أشفى.

كنت طلبت من الجنيّ أن يستعيد لي أول كرة نايلون رمادية اشترتها لي جدتي من «الشورجة»؛ جلست تدخّن في المطبخ، شاهدت «الطوبة» فسألت بفضول: هاي الطوبة مالمن؟ فقالت بضجر: الك حبوبه.

كنت قلت لبابا نوئيل العراقي أن يرجعني ساعة؛ كي أتدّثر بعباءة أمي وهي تحملني على كتفها لتزرقني أبرة في بيت أبو علي.

لن أنسى كيف لفحني البرد في الطريق فقلت لها: يمّه بردان، فسارعت إلى ضمّي تحت عباءتها. وإذ دخلت شعرت أن الرياح اندحرت حتّى لكأنّ يدا أشارت لها أن تبتعد.

كنت قلت للجنيّ: رجاءً أيّها الجنيّ أعِدْ لي أمي ولو لدقائق كي أسالها: لماذا خرج منك ذلك الأنين حين متّ؟ هل سمعتني حين قلت لك: يمه.. يمه.. يمه؟

كنت طلبت من الجنيّ أيضا أن يعيد لي موتاي كي أقضي معهم آخر ساعات السنة، أبي وأمي وجدي وجدتي وأخي وعمي.

كنت طلبت كذلك أن يأتي معهم ابن عمي «علّاوي» الذي مضى في غيابة الحرب ولمّا يتجاوز العشرين. كان يتيما ويتنقّل بين البيوت. في آخر إجازة قضاها معنا، انزوى في مكان مظلم وهو حزين. لم ينتبه له أحد سوى شقيقه الذي سأله: شبيك علّاوي.. روح لا تتأخر. فحمل «علّاوي» حقيبته وذهب، كانت وجهته الخفاجية، لم يعُد.

حين ذهب أخوه إلى وحدته للسؤال عنه، عاد مثل الشبح. أتذكّره الآن يهوي إلى الحائط ضاربا به رأسه صارخا بوجه جدي: حجي.. علاوي انفقد.. حجي.. علاوي انفقد.



كنت توسّلت بالجنيّ أن يمحو هذا المنظر ويعيد لي «علّاوي».

لو كان الجنيّ قد تجلّى في آخر ساعات 2010 لقلت له: كن طيّبا أيّها الجنيّ وأحضر لي الآن «جزمة» سوداء تمنّيت أن ألبسها في طفولتي أيام المطر. كان المطر كابوسا تفيض به الشوارع وكنّا، من فرط فقرنا، نذهب إلى المدارس حُفاة الأقدام واضعين أحذيتنا في كيس. «نكفّ» بناطيلنا إلى الركب ونطبّش في المياه.

وحين نصل إلى المدرسة نعود لنرتديها. تلك الجزمة حفرت في القلب حسرة أيها الجنيّ.

كنت أسأل بيأس: شوكت تشترولي جزمة؟ فيجيبونني: الله كريم.. الله كريم!!

أتمنّى عليك أيها الجنيّ أن تحضر لي أستاذ سليمان أيضا، فلدي معه شأن؛ في الدرس الأول الذي أدخله في حياتي، صرخ أحد الأولاد: قيام، فقام الجميع إلّا أنا. لقد بقيت جالسا أتلفتّ. كنت مرتبكا جدا. وما أن رآني أستاذ سليمان جالسا حتى اتّجه لي وسألني: ليش ما كمت؟ فظللت ساكتا. ودون أن أتوقع ذلك، رقعني المعلم بصفعة جعلتني أبكي النهار بطوله.

لماذا فعلت ذلك أيّها المعلم؟

لو جاء «بابا نوئيل» لطلبت منه أيضا أن يستحضر نائب الضابط الأسمر المتهكم، ذلك الذي جعلني ألهث وألهث وألهث صباح أحد أيام «النهروان»عام 1984؛ ها أنذا جالس في الدرس الصباحي وفي حضني قاذفتي. وبينما هو يشرح، سرحت حتى خيّل إليه أنني نمت فصرخ بي: شبيك تغفّي ولك؟ فرددت بكل طيبة: عريفي جوعان ما متريك.[5]

---

(5) النهروان: منطقة في أطراف بغداد فيها كان فيها معسكر كبير للجيش الشعبي في سنوات الحرب العراقية الإيرانية



فطلب مني أن أقوم ثم أشار إلى تلّة تبعد قرابة مائتي متر وقال: شيل قاذتك.. وبالهرولة تروح لذيج التلة تتريك وتجي بالهرولة!

وبقيت أهرول وأهرول وأنا أشعر أنني سأموت من الجوع والتعب.

كنت طلبت من الجنيّ أيضا أن يحضر لي ذلك الضابط الذي أطلق النار فوق رؤوسنا، أنا وبضعة «مگاريد» من شبّان الجيش الشعبي، في صبيحة هجوم هور الحويزة عام 1985، وصرخ بنا إمّا أن تصولوا لاسترجاع مواضعكم أو أعدمكم بيدي.

أتذكّر أنني سمعت أحد أصدقائي يتشهّد فارتعبت من تشهّده وليس من المسدس المصوّب إلينا. لو أحضر الجنيّ ذلك الضابط لما فعلت له شيئا أبدا. فقط سأقول له: يا إلهي كم كنت قاسيا معنا!

أجل، لو كنت حظيت بالجنيّ، في آخر ساعات العام الماضي، لطلبت منه طلبا أخيرا ربما يريحيني ويريحكم. كنت قلت له: أيّها الجنيّ، اردم بيديك ما خلّفه الخوف من حفر في روحي. حرّرني من سجون أولئك الذين نحتوا ملامحي. أتوسل إليك، فك نفسي من عقدها. أنت بارع وطيب بما يكفي لتفعل ذلك لي..

أجل يا «بابا نوئيل»، أنا بحاجة لمساعدتك كي أخرج من الدرس الأول، درس الأستاذ سليمان، دون أن أبكي النهار بطوله.

.

***

أثار ما كتبته عن المگاريد بعض ردود الأفعال فكان أن أرسل لي عدد من أصدقائي رسائل مهمّة أشاروا فيها إلى مصدر المفردة، المگرود، فقال أحدهم إنّها فارسية الأصل وتعني: سيّء الحظ، لكنها توسّعت لاحقا لتعني الفقير ماديا والمسكين معنويا.



وبالرغم من موافقة صديق آخر على هذا الأصل إلا أنّه أشار لمصدر عراقي مفاده أنّ اللفظة تطلق «على البقر وغيره من المواشي التي يصيبها القراد (الكراد) فيمتصّ دمها ما يجعل أبدانها نحيلة بارزة العظام. ومن هذا الأصل رُحلّت المفردة إلى الناس سيّئي الحظ والمأكول حقهم.. وقليلي الحيلة.. وهلّم جرّا».

محاولة البحث عن جذور منسيّة لبعض مفرداتنا تبدو متعة حقيقية فأنت إذ تفعل ذلك تكون كمن يبحث في كومة قش عن أصل لا يزال يحتفظ برابط ضعيف مع مفردة ما. وثمّة، بهذا الصدد، آلاف الكلمات التي تعرّضت لتغييرات صرفية وفونيمية ودلاليّة تناسب ألسنتنا وثقافتنا.

قدر تعلّق الأمر بـالمگرود فأن الكرد في العربية هو: الطَّرْدُ. وحسب «لسان العرب» تعني المكاردة: المطاردة؛ كردهم يكردهم كردا: ساقَهم وطرَدَهِم ودفَعهم. وخصّ بعضهم بالكرد سوق العدو في الحملة.

وفي «القاموس المحيط» تعني الكرد: أصل العنق، ومنه الكردوس وهو فارسي معرب. وفي «مقاييس اللغة»: الكاف والراء والدال أصلٌ صحيح يدلّ على مدافَعة واطّراد، بل ويزعم بعض اللغويين أنّ لفظ الكرد (الأكراد)، مشتق من المُكارَدَة، أي المطاردة.

الدلالات المتبقّية من هذا المصدر لا تزال موجودة في لهجاتنا المعاصرة فأنا أسمع في الأفلام المصرية من يقول: تكرشني، أي تطردني، مثلما أسمع في الدراما الكويتية مفردة «الكرادة» أو«الكلادة» بمعنى الافتقار والعازة.

وبالعودة إلى رأي صديقي الذي أحال لفظة «المگرود» إلى الهزيل من الغنم والبقر، أي الذي أكله «القراد»، فإن الإحالة تبدو وجيهة جدا خصوصا إذا عرفنا أن العرب تعني بالتقريد نزع القردان من البعير، وهو الطبوع الذي يَلْصَقُ بجسمه.



ومن هذا الأصل تولّدت دلالة جديدة هي الذل والمسكنة فالعرب تقول: أقرد الرجل إِذا سكت ذَلاًّ وفي الحديث النبوي: إياكم والإقراد، قالوا: وما الإِقرادُ يا رسول الله؟ قال: الرجل يكون منكم أَميرًا أَو عاملًا فيأْتيه المسكين والأَرملة فيقول لهم: مكانَكم، ويأْتيه الشريف والغني فيدنيه ويقول: عجلوا قضاء حاجتِه، ويترك الآخَرين مُقْرِدين.

المگرود هو هذا إذن؛ الساكت من شدة ذله، غير الملتفَت إليه من السلطات، المُقرِد، حسب وصية الرسول (ص)، الذي يقال له إذا دخل مجلس الأمير: مكانك، في حين يقال للغني: هله ومرحبا.

مع هذا، فلا يستبعد أن يكون المگرود هو الصورة الآدمية لتلك البقرة التي أكلها القراد فنحلت واضمحلّت أو أن يكون سيء الحظ الذي لو امتهن دفن الموتى لما مات أحد حسب خيال أحد الشعراء. وهو أيضا وأيضا، المطرود من الوليمة، وليمة هذه الدنيا، والخارج من دار الأمير بخُفي حُنين.

هو هذا وهذا وذاك، هو كلّ ما يمكنك تخيّله. ما عليك سوى تسميته: مگرود وسيأتيك. وبمجرد مجيئه ستطرده، تكرشه، تقرده.. لا لشيء سوى لأنه كذلك، مگرود.

***

وأنا أفكّر بهم وبي، المگاريد، تذكّرت ظاهرة اجتماعية طريفة لا نزال نراها في بعض الأحيان؛ يحلّ موعد الطعام في مأتمٍ فينادي المنادي أنْ أقبلوا عليه يرحمكم الله. يقوم الجمع ويأخذ مكانه جلوسا أو وقوفا، ثم يبدأ السباق لتمزيق اللحم وعزل الشحم والتلذّذ بالتشريب.

وبينما المعركة دائرة، تتطلع إلى الخلفيّة فإذا عشرات الأطفال ينتظرون بدشاديش متهرئة على أحرّ من الجمر، متحيّنين الفرصة



للانقضاض على ما يتبقى. قد يُنهرون مرة ويُضربون مرات، يُستدنَون تارة ويُبعدون تارات لكنّ النتيجة لا تخرج غالبا عمّا يخطط له الأطفال، والمشهد الأخير، كما تعرفون، هو احتشاد العشرات منهم على الوليمة وتسابقهم المحموم للفوز بما يبقيه الخيّرون من الأطايب.

الحقّ أن هذا يحدث غالبا في المناطق الفقيرة وهو يخفّ تدريجيا كلما صعدت بخطاك للمناطق المرتاحة ماديًا ثم إنه يختفي كليًا في المناطق الغنيّة. فهل ثمة «مجاعة» من نوع ما تستبطن أجساد أبناء العوائل المكرودة في المناطق التي تعرفونها؟ هل ثمّة، كما قال أحد أصدقائي ذات مرة، جوع تاريخي يحرّك غرائز المكاريد تجاه الطعام ولا يظهر ذلك إلّا في المآدب والمآتم والأعراس؟

أسئلة مثل هذه ستكون مزعجة جدا ذلك إنّها تضعنا في قلب ما لا نريد التفكير فيه، أقصد فكرة الحرمان التي شكّلت ملامح طبقة من المجتمع مثّلت الأغلبية في كلّ المراحل بغضّ النظر عن نوع الحكومات وانحداراتها الأيديولوجية.

لكم أن تتذكروا صرخة السيّاب المريعة: ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع! ثمّ لكم أن تستحضروا ما أسميه «الحقد المقدس»، ذلك الذي ملأ قلوب الفقراء منذ الأزل ضد السلطات الحاكمة التي أيقنوا أنّها سلبتهم حقوقهم عن سبق إصرار وترصّد ثمّ سرقتها منهم لمصلحة شريحة ما تختلف باختلاف الظروف وتتعدّد بتعدد النظم. لا أودّ الحديث عن فكرة الصراع الطبقي التي هُيِّجَ بها المكاريد الثوريّون زمنا مثلما لا أميل إلى فرضية؛ نامي جياع الشعب نامي.. حرستك آلهة الطعام! التي يعتقد بعضهم أنّها ألهت الفقراء عن المطالبة بحقّهم.

لا أودّ الحديث عن هذه الفكرة أو تلك ولكنني ميّال لاستحضار ما حفره منطق الجوع والحرمان في نفوسنا وكيف أنّه شكّل ملامحنا كرسام



واقعي أبرع من فائق حسن وأشدّ رهافة من جواد سليم. الأمر واضح كوضوح المأدبة بألوانها الزاهية أمام عينيّ طفل أفريقي يكاد يموت من الجوع، فأنت أولا وأخيرا مجموعة من الغرائز «الحيوانية» وهذه الغرائز إنْ لم تهدأ قد تتحول إلى نار تتّقد في الجسد والروح بل إلى كراهيّة تغلف العقل والقلب لدرجة تصبح معها عبارة أبي ذر الغفاري حقيقة لا مجازا؛ عجبت لمن لا يجد قوت يومه كيف لا يخرج إلى الناس شاهرا سيفه؟!

أقصد أيّها السادة أن منطق الصراع الاجتماعي لا يعدو ذلك خطوة واحدة؛ بطن المگرود تقرقر من الجوع، يسمعها الغنيّ فيتخيّلها ساحة تُقرع فيها طبول حرب وشيكة. هذا ما أراه وأحسّ به. بمعنى أن التاريخ ربما يتحرك انطلاقا من بطن فقير فارغة، لا بل يخيّل إليّ أن أغلب الثورات الكبرى ما اتّقدت إلّا من تلك العيون، عيون الأطفال الذين ما زالوا يتحيّنون الفرص للانقضاض على المأدبة. يُنهرون، يُضربون، يُهدّدون بالعصيّ، لكنّهم أبدا لا يختفون من الخلفيّة حيث الدشاديش الممزّقة تصطفّ والعيون النهمة تكاد تخرج من المحاجر لتطمين الغريزة ومعانقة الرفاهية.

وأنا أنظر إلى الأفارقة شبه الميتين من الجوع تذكّرت كلّ ذلك. ثم قلت معزّيا: ألا تعسًا له.. الجوع كافر والطبول القارعة في البطون ربما تنبئ عن معركة ما.

***

عنّ لي وأنا أترسّم ملامح المگاريد أن أفكّر في الحظّ والبخت والنصيب. وهي مفاهيم نحمّلها مسؤولية عبث الأقدار بنا وطريقة رسم مصائرنا. أجل، كلّ شيء منوط بالحظّ متشبّث به تشبّث الغريق بطوق النجاة، علاقتنا مع المقادير، مع حكامنا الدنيويين، مع رؤسائنا في العمل، بل حتى مع النسوة اللواتي نتراكض للفوز بهن.



كلّ شيء منوط بهذا الظلّ الذي خيّل للذهن الشعبي أنه يطارد صاحبه إلى أن يوصله إلى القبر وهناك يترك أمره إلى الربّ مع التمنّيات بالموفقّية، خصوصا أن الله هو من رسم الحظوظ بطريقة لا يعلم حكمتها الخفية سواه. ألم تسمعوا ما جاء في محكم الكتاب؟ «وَما يُلقّاها إِلّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ». (فصلت:35)

ويبدو أنّ الذهن الشعبي، أيّها السادة، تخيّل الحظّ كما رأى أحوال صاحبه. فهناك صاحب (الحظّ الكاعد) مقابل صاحب (الحظّ المصخّم والملطّم)، المنكفئ على وجهه في (السيان). وصاحب هذا النوع من الحظّ تجده يتشكّى دائما ويغبط أصحاب الحظوظ الجيدة قائلا: قابل مثل حظّي نايمه عليه الطابوگه!

عن مثل هذا الذي (غاب وفگه) [6]، حسب تعبيرات أمهاتنا، صاغ الذهن الشعبي حكاية قصّها عليّ «نعيم» في الجيش الشعبي أيام «طيحان الحظّ» التي عشتها في الأهوار. فقد ابتأس أحد المگاريد من مناكفة الأقدار له فقرّر الذهاب إلى (ديرة الحظوظ) لمعرفة علّة «مگروديته».

وبعد لأيّ وسفر أسطوري يشبه أسفار كلكامش، يصل عابس الحظ إلى الديرة الغريبة فيرى العجب العجاب؛ حظوظ تقعد على جنوبها مسترخية تغني يا ليل، وأخرى تتقلّب على أسرّة من ذهب وأرائك من أرابيسك. في حين هناك حظوظ منكفئة على أقفيتها في الحفر والطوامير، وغير بعيد عنها حظوظ مكبّلة بالسلاسل تتوسّل من يخلصها ولا من مجيب.

لقد رأى صاحبنا ما لا عين رأت ولا أذن سمعت. حظوظ سوداء وأخرى تبرق بالبياض. حظوظ عليلة وأخرى وافرة الصحة. رأى حظوظا بعدد أحوال الناس ولكنّه لم يجد حظه.

---

(6) غاب وفگه: تعبير شعبي يعني: غاب عنه التوفيق الإلهيّ



وبعد أن يبحث الرجل زمنا يجده، أخيرا، في ركن قصيّ منكفئ على وجهه، يكسر الخاطر. يذهب إليه لتعديله فيفشل، والخلاصة التي يصرّ عليها الذهن الشعبي هي هذه؛ الحظ قدر مكتوب ومن العبث تغييره!

الحال أنني لا أتذكّر كلّ تفاصيل الحكاية لكنني أتذكّر جيدا الأجواء الغرائبية التي أدخلني فيها «نعيم» حيث تخيّلت (ديرة الحظوظ) هذه شبيهة بالعالم الآخر بل هي كذلك بالفعل إذ تقع في نهاية الكون حيث الآلهة تنسج أقدارنا وتجبرنا على ارتدائها كملابس في مسرحية طويلة.

في هذه المسرحية التي أُلقينا في أتونها، يتراءى لي الآن أبي وأمي وجدّي وجدّ جدّي وابني وحفيدي. يتراءى لي الجميع وهم يلعبون أدوارا صاغها لهم الله كما يظنّون لذلك هم لا يتوقفون عن التوجّه إليه بالدعاء والنذور كي يوفّقهم ويبعد عنهم النحس ويجنّبهم «عطسة< الشؤم والفأل السيّئ الناعب على لسان الغراب والطيطوى.

يتراءى لي الجميع الآن في المسرحية؛ أمهات الحظّ الكاعد «المسعدات» وهن ينمن إلى الضحى ويتقلّبن على مخدّات الريش بحجول من ذهب. في حين تظهر على الخشبة نفسها صاحبات الحظ «الأكشر»، الخبّازات، العجّانات، ذوات الأرجل المفطّرة والأيدي المسودّة من ولوج التنانير.

في المسرحية نفسها يمكن أن تسمع صراخ أم «مشلوعة< قلب على ابن عاق في ساعة غضب؛ الله يغيّب وفكك (توفيقك) ويشلع كلبك مثل ما شالع كلبي! ثم بعد حين يمكنك سماع أخ أكبر ينتهر أخا أصغر قائلا؛ الله يطيّح حظك! وثمة من بعيد يأتيك نداء تعرفه؛ حظ يا نصيب.. حظ يانصيب أربح بخمسة فلوس..

تنظر إلى المشهد عن كثب فترى الباحثين عن ابتسامة القدر يحتشدون



حول البائع وكلّ يمنّي النفس بجائزة ما «يلّقاها إلا ذو حظ عظيم»، وهو ما جرى لأحد المگاريد من أصدقاء أبي في السبعينيات حين «گعد حظه< فربح 5000 دينار في زمن كان لا يتجاوز راتب الموظف ستين دينارا.

لقد اشترى ذلك المحظوظ مطعما كبيرا وصار من ذوي الأملاك بين ليلة وضحاها.

هو حلم يراود جميع المگاريد والمظاليم والمساكين، أولئك الذين كتب عليهم الرب، لسبب لا يعلمونه، أن يظلّوا هكذا. بل ويورثوا حظوظهم لأبنائهم ابنا بعد ابن وآخرهم هذا الذي يكاد يصرخ في بطن زوجتي من «الحرّ» رافضا النزول إلينا، قائلا مع نفسه ربما: زوج اليهبط بالعراق.. ودّوني لأمريكا وأني أنزل ركض!

- يمعود انزل!

- الله كريم.. بس اضمنوا لي حظا جيدا!

***

قبل فترة صادفت إحدى الصديقات وسرنا في وادي الحكايات حتى وصلنا لإرث الأمراض المزمنة الذي يتركه لنا الآباء فقالت إنّ بعضنا غير محظوظين في هذا الجانب فبدلا من أن نرث من آبائنا وأمهاتنا العيون الخضر والشعر الأشقر ها إنهم يمضون ليتركوا لنا السكّري والضغط وأمراض المفاصل والقلب.

لا أعرف حقيقة ما مدى علميّة ذلك لكنني لا أنسى كيف كنّا أثناء الطفولة نطلق على إحدى العوائل في منطقتنا تسمية «بيت أهل السل» كونهم جميعا مصابين بذلك المرض! وكنّا نحاذر الاختلاط بهم أو اللعب مع أطفالهم. أما إذا تعاركنا معهم فقد كنّا نعيّرهم فنصرخ بأعلى أصواتنا: بيت أهل السل.. المسلولين!



الطريف بل الغريب أن تلك العائلة كانت تمتهن بيع «الروبة» (اللبن الخاثر) فكيف يستقيم ذلك مع تخوّفنا من العدوى!

لا أدري حقيقة لكنني أعرف أنّ طرائف توريث الأمراض لها أوّل وليس لها آخر، ففي عشيرتنا، مثلا، ثمّة عائلتان أورثت أبناءهما مرضا غريبا لا يصاب به سوى واحد من كلّ 300000 إنسان كما يزعمون.

هذا المرض يصيب الفقرات وينخرها حتى تتيبّس، بعد ذلك يصعد اليباس كاللص مطيحا بالفقرات حتى يشرف على النخاع الشوكيّ فيوقفه، وحينئذٍ يعجز الإنسان عن مجرد الالتفات.

صديقنا الشاعر الراحل عبد الأمير جرص أصيب بهذا المرض وتوفي بسببه لكنّ المسرحي فلاح شاكر نجا منه كما أخبرني أحدهم بعد إجراء عملية معقّدة في ألمانيا.

في دائرة أقربائي الضيّقة ثمة أربعة رجال أصيبوا بهذا المرض والخلاصة أنّنا تكفلنا بفخر عن مليون ومائتي ألف إنسان كان يمكن أن يصيب الداء أحدهم، فهل رأيتم «فكر» مثل هذا!

انسَوا الموضوع، إنه هيّن برأيي، فتوريث العلل المهلكة لا يعدل توريث الفقر وهمومه. وفي الذاكرة، بهذا الصدد، لوحة بانورامية مترامية الأطراف أبطالها أناس مگاريد ذهبوا إلى العالم الآخر وهم يحملون على ظهورهم آلاف الأحلام الميّتة وإلى جانبها خيبات تمسك بخناقها. أقصد الذين صعدوا إلى السماء بعد أن تحرروا من كلّ شيء بما في ذلك سقط المتاع الذي أورثوه لبنيهم.

أحد أولئك المگاريد تجسّد كأروع ما يكون في قصيدة ذائعة كنت أحفظ مطلعها منذ الطفولة؛ بطلوا من البواجي لا تخرعونه.. ميتكم فطس ومبحلج عيونه! [7]

---

(7) تخرعونه: تخيفونه. مبحلج عيونه: يحدق بعينيه



أجل، كنت أسمع المطلع من كثيرين دون أن أعرف قائله، ثمّ بعد سنوات طويلة أعثر على القصيدة فأعلم أنّها لشاعر سيريالي غريب الأطوار عاش في بدايات القرن العشرين يدعى حسين قسّام النجفي، شاعر تهكّم من كلّ شيء وخطر في ذهنه ما لم يخطر في ذهن أحد قبله.

التحفة التي ذكّرني بها ميراث الفقراء تصلح لتكون نشيدا ساخرا فقد نظمها النجفي على لسان مگرود يترك وصيته الأخيرة لابنيه وهو يحتضر وفيها يذكّر بأملاكه:

وصّه اجبيّر وشمخي على التنور   وگاللهم بعد عندي عجل مكسور

گاللهم بعد عندي هويشه وثـور   للخطـار ثـوري لا تذبـحونه

وعندي بعد خنجر ماكو بيه گراب   وعندي طاگ رحّه ومعجنه واجراب[8]

وعندي دجاجه عورة وعندي تسع چلاب

وعنـدي چلـب أعـرج لا تبيعونه

الحقّ أنّ مگرودنا السائر نحو موته يبدو وكأنه يتهكّم من نفسه، فالأشياء التي سيتركها لا تستحقّ حتى الذكر، إنها مجرد (زعابيل) يمكن أن تراها في أقرب حاوية من حاويات ذلك الزمان: [9]

سداين جوز عندي وفرد جنبيله

جبيره مكيّره تاخذ ألف جيـله

ولمبت نفط عندي مالها فتيـله

والمطّال بثوابي تجسمـونه[10]

---

(8) گـراب: غمد، طاگ رحّه: الجزء العلوي من الرحى. معجنة: إناء العجين. اجراب: قربة

(9) الزعابيل: المهلملات من الأشياء المنزليّة

(10) المطال: وقود يصنع من فضلات الجواميس



ثم يمضي الرجل مذكرا ابنيه بأعزّ ما يملك:

وعندي جرد قوري بغير بلبوله.. موسكسكون محد شايف اشكوله.

يخرّ من صفحته بس هيّس أبلوله   خلّـــوه بثـــوابي لا تكســـرونه[11]!

- أي وبعد شعندك؟ [12]

يخيّل لي أن شمخي ربما يسأل هكذا وهو يضع يده على خدّه موقنا أنّ أباه شرع يهذي خوفا من عزرائيل، وهنا يجيب المگرود:

وعندي بيت بردي ما عليه احصير   لو كام الهوه كل الحنايه تطير

وعندي تانكي بي جنت احط شعير   امزرّف والتـــرنجيه يلحمونه

ثم تنتهي القصيدة، وتضع الوصية أوزارها على ظهر محنيّ، ظهر لا يدري أيّ الهموم عليه أن يحمل في هذه الدنيا، همّ الإرث المضحك أم همّ الأحلام التي ستموت لاحقا وتلج مع صاحبها إلى القبر.. ويا عجبي!

***

هذه قصة مگرود آخر يبدو شبيهاً بندبة سمراء أبقتها الحرب على وجه المدينة. أقصد في المرآب الذي اعتدت ركن سيارتي فيه مقابل الجامعة المستنصرية، أخرجت الأجرة لأنقدها لأبي حيدر، ثمّ أمازحه أبو حيدر دمّرني علم اللغة، فيجيب: لا..على بختك، اللغة العربية جميلة!

صُدمت وتساءلت: وما أدراه بجمال العربية؟ صفنت وأنا أسترجع معرفتي به منذ سنوات؛ رجل في الخمسينيات، شديد السمرة، رثّ الثياب، ضئيل الجسم، يشبه المطرب الراحل حسين سعيدة حتّى إننا نسميه توددا «أبو أسمهان».

---

(11) هيّس: أحس

(12) جرد قوري: مجرد ابريق شاي. بلبولة: فم الابريق، سكسون: أسم ماركة



هو يعمل في كراج مقابل الجامعة ويقضي نهاره فيه، قليل الكلام حتّى أنك لا تكاد تسمع ردّه حين تحيّيه. ما إن أدخل حتى يهرع ليسجّل رقم السيارة. وفي غالب الأحيان أجده جالسا على الكرسيّ تحت الشمس وهو يقرأ جريدة ما. ذات مرة قلت له: أبو حيدر عندك مي؟ فلم يجب، أعدت السؤال ولم يردّ، توهمته غارقا في القراءة لكنّني لمّا انحنيت إليه، وجدته نائما من التعب. شعرت به في تلك اللحظة وكأنّه تمثال من الشمع نُصبَ ليذكرنا بموت أحلامنا.

هذا هو أبو حيدر إذن، الملابس ممزّقة، الوجه مفخور بلهب الشمس، يجلس على كرسيه نهارا وهو يقرأ الجريدة أو يحلّ الكلمات المتقاطعة.

هو أبو حيدر الشبيه بحبيبنا الراحل حسين سعيدة الذي غنّى لأمثاله ذات يوم: يا دمعه بسج بس بعد جرحتي الخدود.. تريدين محبوبج يرد لا لا فلا يعود!

وقبل تلك الأغنية التي لا تنسى، كان سعيدة قد ترنّم بأبيات شهيرة للشريف الرضي:

أشكو الذين أذاقُـــــــوني مَودّتَهم
حتّى إذا أيقظُوني للهوى رقـــــدُوا

جاروا عليّ ولم يوفـوا بعهــــدهم
قد كنتُ أحسَبُهم يوفون إن وعـــــدوا

.. شلوووون بيه!

كان حسين سعيدة على ما أتذكّر من أفضل مطربي الريف تلفّظا للشعر الفصيح. هو لا يُقارن مثلا بنسيم عودة الذي تتكسّر بلهجته أشعار العرب كالزجاج، ولا بفرج وهاب أو عبد الزهرة مناتي أو حتّى داخل حسن. وهذا يعني أنّ الرجل، سعيدة، كان مهتمّا ربما بالشعر الفصيح كاهتمامه بالشعبي.



حين سألت عنه فالح حسن[13] ذات مرة مرة أكّد لي ذلك وأضاف أنّه كان مختلفا عن كلّ أبناء جيله فهو يعشق أسمهان وفريد الاطرش ويميل إلى التطريب على الطريقة المصريّة. ولهذا ربما أسمى إحدى بناته أسمهان واشتهر بتلك الكنية الغريبة، أبو أسمهان.

شبيه حسين سعيدة الذي سرحت في تذكّر صورته فاجأني كما قلت لكم؛ تذمّرت له من علم اللغة فردّ بثقة أسمعها منه للمرة الأولى: على بختك.. اللغة العربية جميلة.

عدت لأسأله: شمعرفك باللغة العربية أبو حيدر؟ فقال: يمعود تره آني شاعر ولعلمك البحور عددها 16، بس غير اتأسرت بالحرب.. آني كاتب عشرات القصائد على الطويل والبسيط.. ثم أضاف بحسرة هائلة وبملامح منكسرة: آني خريج كلية التربية، رياضيات.. بس شنسوي غير الزمن!

يا إلهي عليك أيتها الحرب، لماذا أغتلتِ أحلام أبي حيدر الذي رأيته نائما على نفسه من التعب في الكراج! لماذا كتمتِ على قصائده حتى خنقتها في أقفاص الأسر!

لولاك أيّتها الحرب، لكان أبو حيدر الآن يحتضن سبعة دواوين قصائدها أجمل بكثير ممّا تركه لنا شعراء الموت. كان يمكن أن يكون الآن موظفا محترما أو أستاذًا في الجامعة ينعم بالهواء البارد ولا يتلقّى لفح الغبار وهو يقرأ الجريدة. لولاك لما استسلم لسَنة من النوم على الكرسي، وفي أثناء ذلك، ربما حلم بعروض الخليل التي هي 16 كما قال.

***

وإذن يا صاحبي..!

---

(13) فالح حسن، أحد أشهر عازفي الكمان الريفيين في العراق



هل ثمة أصعب من اصطياد ابتسامة مگرود يفترش خرابه على الرصيف؟

لا أصعب من ذلك فالأمر يشبه محاولة الإمساك بخفّاش الليل. أتتذكرون كيف كنّا نحلم بذلك في طفولتنا؛ تأتي أسراب الخفافيش وهي تحلّق في سماء خفيضة فنرميها بالحصى دون جدوى، نراها تتملص وتحيد بطريقة راقصة وإذ نعجز نبدأ بالصراخ: يا زعير الليل اكعد راحه.. لا اضربنك بالتـنـاحة..!

لا رابط بين الاثنين سوى أنّهما معًا يخاتلان قدرتنا على اصطيادهما. الخفّاش يملك مجسّات تماثل الرادارات في الدقّة يستطيع بها تحسّس الحصى الذي نطلقه من مصاييدنا بينما المگرود لا يبتسم إلا نادرا وإذا جرى ذلك فبعد أن يتأكّد من خلو الزمان والمكان من الفضوليين كصديقنا الفوتغرافي هاتف فرحان، المصور الذي لم أره إلّا ومصيادته بيده يعدّل «بتوتها» و«كوزها» ويتلفت بحثا عن لقطة لا ترى.

مؤخرا فاجئني (هاتف) بصورة تستحقّ أن توضع في هُويّة أيّ مگرود عدميّ؛ شحّاذ نحيل بملابس متهرّئة، يقعد على رصيف في شارع الرشيد وهو يثني ركبته اليمنى بحيث تصل إلى مقدمة عنقه. كان ينظر إلى العدسة ويبتسم ابتسامة أعرض من بحر الأدرياتيك، يبتسم بكلّ قوّته وبكلّ ضعفه، بكلّ حبّه للحياة وبكلّ سخريته منها.

حين تأمّلت الصورة تذكّرت فكرة كانت راودتني مرّة عن المسحوقين في حياتنا الدنيا، ومفادها أنّهم عدميون بكلّ ما تعنيه الكلمة، يحيون سنينهم وهم يسخرون من مضي فصولها، متهكمين من جدبها، قائلين ربما شيخلصها! فإذا خلوا لأنفسهم بعد مغيب الشمس رقدوا وحدهم وهم يبكون من الذلّ.

العدمية فكرة مؤلمة لكنّها واضحة وضوح وجه المگرود في تلك الصورة. إنّها تعني، فيما تعني، أن الأشياء قد تستوي في قيمها عند



الإنسان بحيث لا تختلف رنّة الضحكة عن جهشة البكاء ولا النوم فوق الأرض عن الرقاد تحتها.

المگاريد ربما كانوا العدميين الأكثر تبدّيا أمام عدساتنا اللاهية فهم موجودون كأثاث لا تكتمل المدن إلّا به. مرّة قرأت إنّ «الشحاذين والمجانين هم البثور التي تظهر على وجه الحضارة».

هذا تشبيه قاسٍ؛ ذات يوم رأيت في الباب المعظم مجنونا وهو عارٍ تماما، كان يبحوّش في القمامة مثل أيّ حيوان. آسف للتشبيه، صرت أقسى من صاحب البثور، أعتذر.

نعم، مدينتنا مليئة بالدمامل التي نادرا ما تبتسم، لكنّ مدينتنا أيضا تزخر بعدسات المثقفين الفضوليين التي أراني هاتف فرحان واحدة من غنائمها. نحن، المثقفين البطرانين، مهووسون، في الواقع، بمطاردة تلك الدمامل لاصطياد ابتساماتها غير المتوقعة.

شخصيا لا أملّ عن تجريب ذلك في الكتابة، شأني شأن الرسامين وكتّاب الروايات. كلّنا نجهد للقبض على اللحظة الغريبة؛ مگرود يبتسم متهكّما من نهايته.

إنّها لقطة نادرة، نادرة جدا فأبصارنا اعتادت عليهم وهم يستعطفوننا بعبارات متذلّلة وملامح منكسرة. فإذا ما صادفنا شحّاذا كالذي رأيته ابتسمنا من عمق المفارقة وهمسنا: شرُّ البلية ما يضحك!

ولكنّ لماذا البلية المضحكة شرّ برأينا؟ ألأنّ الفقراء لم يخلقوا ليضحكوا بل ليبكوا؟! ألأنّهم يجب أن ينتحبوا وهم يفترشون خراب أرواحهم؟!

ربّما، فالمسحوق في هذه الدنيا يشبه قائدا هزم في معركة حاسمة، هُزم هزيمة لا ينتظر بعدها أيّ مدد. المدد الوحيد يمكن أن يمتح من هنا،



من عمق الصورة، حيث الروح المندحرة تضحك وهي تقول لنفسها: صدك جذب.. أهذه هي نهايتي!

في غضون ذلك قد تضرب الاسئلة ستائر القلب: لماذا عليّ البكاء وعلى المارّة الضحك منّي؟ لماذا عليّ انتظار مزاج الآخرين وأعطياتهم بينما لا ينتظر الآخرون سوى مغيب الشمس للاحتماء بسقوف منازلهم؟

لهذا لا يبتسم المكاريد إلّا لماما؟ ابتساماتهم العجيبة تشبه الخفافيش التي عذبتنا في الطفولة. تأتي الأسراب متراقصة، لا يصدم بعضها بعضا، وإذ نرميها بالمصاييد تتمايل فتطيش ضرباتنا.

نيأس من القبض عليها فنردد التعويذة: يا زعير الليل اكعد راحة.. لا اضربنك بالتنـ....

لعلّ المصوّر الفوتغرافي البارع هو الوحيد الذي يمسك بالمكرود متلبّسا بالضحك.. انظروا له رجاء قبل أن يختفي.. المكرود يبتسم!

***

مع هذا فإن المكاريد يحبّون الحياة. ودليلي على ذلك ما رواه لي صديق طبيب ذات مرة عن إعجابه بكنّاس، كنّاس لا يختلف عن أيّ مكرود من مكاريدنا. لكنّ ما أثار انتباه صديقي هو إنّ ذلك الشيخ كان شغوفا بعمله، يمسك المكنسة بطريقة رائعة ويلمّ أوساخ الناس ببراعة حتّى ليبدو وكأنّه يرسم أو يرقص أثناء عمله.

كان ذلك الطبيب يتحدّث عن حبّ العمل، ورأيه أنّ حبّ العمل لا علاقة له بنوع الوظيفة، (تدنّيها) أو (رفعتها)، يكفي أن يعشق كنّاس أو فرّاش مهنته ليتفوّق على أيّ طبيب (كلاوجي).

وفي الأخير قال صاحبي إنه بعد أن لاحظ صديقه الكنّاس صار يستمتع كلّ صباح بتأمّله وهو يلملم ما يبقيه الآخرون.



خطرت في ذهني الحكاية وأنا أترقّب نهاية العطلة كي أعاود شغفي بالأشياء التي أحب، أن أذهب لعملي، أتلقّي الاتصالات وأجيب عليها، أحضر دروسي في الجامعة، أتزاحم في الشارع مع أصحاب (الكيّات) وأتلقّى سبابهم إذا أخطأت في القيادة.

لعلّ الإحالة ستكون متعسفة لكنني، أثناء العطلة، أخرجت بعض الكتب ورحت أستعيد أفكارها، ومن بينها كتاب لباحث روسي ماركسي التوجّه يتحدّث عن العلاقة بين الفنّ ووعي الإنسان، ومن بين التقاطاته المهمة فكرة أن الجماليات انبثقت أساسا من العمل وليس من أيّ شيء آخر، وهي فكرة شديدة الإغراء ليس لقوّة حججها فقط بل لأننا لا نزال نلاحظ شظاياها هنا وهناك. راقبوا البنّائين مثلا أو صيادي السمك وسترون إنّ (الدندنة) بأغانٍ معينة لا تكاد تفارق شفاههم.

ملخص الفكرة أنّ الإنسان، كان في لحظة من لحظاته يمارس طقوسا سحرية قبل الإقدام على عمله وأثنائه. ولم تكن تلك الطقوس انعكاسا للعمل، كما يتبادر إلى الذّهن، إنّما كانت صورة من صوره. ولدى الانثربولوجيين أمثلة يورد الباحث شيئا منها؛ بين القبائل التي تعتاش على الصيد، مثلا، ثمّة ألعاب تعتمد المحاكاة يقلّد فيها الصيادون عملية القنص في رقصة يسمونها (رقصة الجاموس). تراهم يتحلقون مرتدين جلود الجواميس ثم يرقصون مؤدّين اللعبة التي تهدف إلى استدعاء تلك الحيوانات لصيدها.

وفي أثناء اللُّعبة يُصاب بعض اللاعبين بالإعياء فيغادرون الحلقة بوصفهم وحوشا مقتولة.

في العراق لدينا ألعاب شبيهة ذات منشأ طقوسي لا يخفى منها مثلا لعبة (الثعلب فات فات) التي ربما تُحاكي مخاوف الريفيين من الحيوانات المفترسة أو (عظيم الضايع) التي قد تكون شظيّة من شظايا



طقوس ذبح القرابين أثناء الحصاد.

ويمضي الباحث ليقول إنّ تلك الممارسات الطقوسيّة انفصلت عن سياقها وكوّنت ما ندعوها الفنون، وأنّ الرقصة قد تكون أخطوطة أوليّة لعمل ما تمارس رمزيّا قبل تنفيذه. وإذ يؤدّيها الإنسان، فإنّه يعيش لذة مبعثها الانغماس في الصيد أو الزراعة، لذّة من يساوره اليقين أنه بات حرّا وقويّا وقادرا على فعل أشيائه بغضّ النظر عن المصادفات المجهولة التي قد تدحر أغنيته أو رقصته.

حين قرأت ما كتبه الباحث تذكّرت الكنّاس الذي حدّثني عنه صديقي، ومعه تذكّرت أغنيات الفلاحين وتمتماتهم الايقاعية، تذكرت مواويل البنّائين وبائعي (العتيك)، تلك الأغاني التي لو سألتهم عن سبب التلذّذ بها لعجزوا عن الإجابة. لهزّوا رؤوسهم ربما ثم قالوا: يا عمي من ضيمنه.. نريد نواسي أرواحنا المحنيّة من التعب.

لكن كلّا، ليست العلّة هذه. أغنيتكم تشير لفكرة الحرّية وتحيل لها، وموّالكم ليس مواساة كما تظنّون، إنّما هو شظيّة نسيته الحِقب في أرواحكم الخلّاقة حين انتصرتم على عبوديّة الطبيعة ونهضتم للسيطرة عليها.

أنتم مثل كنّاسنا الجميل، لعلّه الآن يخرج من بيته الصغير متأهّبا، مبتسما بينما أحدهم يترنّم من وراءه مشجّعا: كمش مكناسته البيضه وغبش بيهه.. حالف عل الزباله اليوم يكضيهه.. ولملمها وتانه السيّارة..

***

هم لا يتوقّفون عن الحُلم ولا يملّون منه، يحلمون كلّ لحظة ويداعبهم طائر تحقيق الأمنيّات كلّ يوم، ولذا يبدون أحيانا وكأنّهم حسودون.

ذات مرة، اضطررت لمماشاتهم من باب التفكّه؛ كنّا معزومين في



عرس ابن عم لنا في مدينة الصدر فانتبهنا إلى إنّ ثمّة برجا ينتصب فوق سطح دارهم، برج من ذلك الذي تنصبه شركات الاتصالات الخلوية بعد دراسات دقيقة وخرائط معقّدة بحيث لا يمكن اختيار مكان سواه. يعني أنت وحظك.

ما أشعل جذوة الحسد فينا هو الامتيازات المرتبطة بهذا الحدث إذ يقال إن الشركة تعقد مع أصحاب البيت اتفاقا ينقدونهم وفقه مليون دينار شهريا مع اتصالات مجانيّة ومولدة كهرباء خرساء تديم تشغيل البرج أربعة وعشرين ساعة.

هذا ما قيل في العرس مع لعاب يسيل وحسد يكاد يطلع من المحاجر. أحدهم قال: لو يختارون بيتي جا بطلت وكعدت.. بينما قال الآخر: المهمّ المولدة.. أربعة وعشرين ساعة كهرباء!

حين سمعت ذلك قلت إنّ أمر هذا البرج شبيهٌ بخرافة طير السّعد التي اختلقها خيال المسحوقين في كلّ مكان وزمان إذ اعتقدوا أنّ هناك طائر سعد يمكن أن يحطّ على رؤوس حياتهم في لحظة ما فيفتح أمامهم أبواب الجنّة الأرضيّة.

وطيرُ السعد المقصود هو طائر العوف العربيّ المرادف في الدلالة لمفهوم الفأل الحَسن، والعرب تميّز بين نوعين منّه: طائر السعد وطائر النّحس أو السانح والبارح، فالسانح ما ولّاك ميامِنه، وهم يتفاءلون به، والبارح ما ولّاك مياسره، وهم يتشاءمون به.

بمعنى أنّ حُلم الحصول على السعادة والمال دون تعب ظلّ يراود الإنسان منذ الأزل وسيظلّ يراوده إلى الأبد، العثور على كَنز مثلا، أو على حقيبة ملأى بالدنانير، الفوز بجائزة يا نصيب أو بدورة «لگو»[14].

---

(14) اللگو: لعبة قمار شعبية يلعبها الصبيان في الأعياد.



أجل، حلم العثور على الكنز من أقدم أحلامنا وهو يراود كلّ فقير حتّى إن أحدهم قال لي مرّة وهو يفسّر ظاهرة أطراق المگرود لرأسه أثناء السير إن الأخير ربما ينظر في الأرض علّه يجد قطعة ذهب أو حجل أو معضد أو دفتر دولارات.

شخصيّا لا أستبعد هذا فأنا لا أكاد أرفع رأسي من الأرض وأنا أمشي، تراني أسير «الراگ الراگ»[15] حالما ربما بتكرار تلك الحادثة التي لن أنساها؛ كنت في العاشرة أو التاسعة، أمشي في الدربونة الموحلة، وبينما عيناي تنظران إلى الطين التَمع شيءٌ معدنيّ قبالتهما، انحنيت والتقطته فإذا هو خمسة وعشرون فلسًا بالتمام والكمال. مسحت القطعة من الطين وأنا غير مصدّق ثمّ هرعت إلى دكان أبو يحيى. ودون تردّد اشتريت بطل تراوبي وشربته.

بعد ذلك عدت إلى البيت، وفي الطريق إذا بشيء يلتمع في المكان نفسه، انحنيت إليه فإذا هو خمسة وعشرون فلسا أخرى تناجيني قائلة: شيلني أروح فدوه له الطول.. اليوم يومك.

شلتها وهرعت إلى أبو يحيى لأشرب تراوبي آخر.

كان حلمي في تلك الأيام أن أشرب التراوبي مثلما حلمي اليوم أن تتوفر الكهرباء لمنزلي قبل مجيء تموز، لا أقصد الإله العراقي المتحرّق شوقا لمعانقة حبيبته أينانا، بل أقصد الشهر الحار المشتاق لسلخ جلودنا وجعلنا نحلم بطير سعد يحطّ على الستارة فتختارنا شركة اتصالات لنصب برجها ثمّ تسلّمنا مفتاح المولّدة مع مليون دينار شهريّا ومكالمات مجانية.

يا إلهي، لو أنّ ذلك حدث لكتبت دراسة عن طير السعد ثم لثنيّتها

---

(15) الراگ الراگ: تعبير شعبي يعني المشي على الحافات أو قرب حيطان البيوت.



بأخرى عن غراب البَين وأخوته، يغوث ويعوق واليعبوب، ثم لثلث بمقالة عن الناقة السائبة وابنتها البحيرة والشاة الوصيلة والفحل الحامي.

لو أن طير السعد يحطّ على رأس صيفي لأيقنت ربما بجدوى الخرافة ولعملت على إقناع الآخرين بها علّهم يفوزون مثلي ببرج اتصالات يحققّ أحلامهم وينصرهم على تموز ذي الدم الحار، هذا القادم بحثًا عن جلودنا لاحراقها، وليس عن أينانا لإطفاء نارها. اُدعوا معي

***

نعم، لطالما استغرقتني بلاغة العاميّة وقدرتها العجيبة على نقل ملامحنا الاجتماعية من فرح وحزن وشكوى وتبرّم ثمّ من غنى وفقر وبطر وتنعم.

في ما يتعلّق بصور الفقر والعازة ثمّة أمثال تتقافز من ألسنتنا كنوبات سعال منطلقة من صدر كأنّه صندقجة أحزان قديمة، أحزان قد تظهر فجأة على شكل أمثال طريفة؛ تذهب لتقترض من أحدهم مالا فيبدأ هذا الأحدهم في إذلالك ويتداهر معك وهو يقيس حاجتك بفيتة البخل. هنا تنفجر وتقول بتوسّل: بعد أخوك لا تقرمطها عليه بحبحها يمعود!

أجل، فالبحبوحة حلم الفقراء كما القرمطة كابوسهم، وأصل المفردة الأولى من الباحة؛ والعرب تقول: القوم في ابْتِحاح أَي في سَعَة وخصب. وبُحْبوحةُ الدار: وسطها؛ قال جرير: قَوْمِي تمِيم هم القوم الذين هُمُ.. ينفونَ تغلِبَ عن بُحْبوحةِ الدار - إنهجم بيتك! .

وفي الحديث أَن الرسول (ص) قال:» مَن سَرَّه أَن يَسْكُن بُحْبُوحة الجنة فَلْيَلْزَمِ الجماعَةَ»، فإِن الشيطان مع الواحد، وهو من الاثنين أَبعد.

أمّا مصدر القرمطة فهو «القرمطيط» كما في لسان العرب، والقرمطة هي المُقارَبةُ بين شيئين. وقرمط الكاتب إذا قارب بين كتابته. وفي



نصيحة رائعة لأبي الحسن (ع): فَرِّج ما بين السطور وقَرمِطْ ما بين الحروف وقريب من المثل السابق قولنا: «لا قيط ولا قرميط» في إشارة للشيء اليسير جدا والافتقار الشديد. والحقّ أنني حرت في هذا المَثل وأصله، فالباحث عبد اللطيف ثنيّان يفسّره بأنه مأخوذ من «قيط» التركية التي تعني القلّة و«القرميط» الذي هو نوع من الحجر التركي «القرميد»، والدلالة تتجه إلى أنّ أمرا معيّنا هو من القلّة بحيث يشبه قرميدا مصفوفا فهو لا يحتمل أيّ زيادة.

مبدأ حيرتي يكمن في أنّ شيئا كهذا موجود في العربية فـ«القيت» هو المُسكة من الطعام التي لا تكفي سوى لسدّ الرمق، ومنه قولنا في المثل: قوت لا تموت!

الحق أنّ أمثال نفي الجنس «لا» المتكرر مرتين كثيرة في لهجتنا فنحن نقول للمعدم: لا دان ولا ودان.

على الرغم من أنني لا أعرف معنى الـ«دان» إلا أنني أستطيع فهم دلالة المثل من معرفتي لـ«الودان» الذي هو، حسب ما يقول المعجميّون العرب: حسن القيام على العَروس. يقال ودَنَوها أي جهزوها بالمؤونة كالسَّوِيق والسِّمَنِ والبر. وقد أَنشد أحدهم رجزا: بئس الودان للفَتى العَروسِ..ضَرْبُكَ بالمِنْقار والفؤوسِ.

كذلك نحن نقول في معنى مقارب: لا صاية ولا صرماية، أي أنّ أحدهم لا يملك لا شكلا محترما ولا رأسمالا يشفي الغليل. والـ«صرماية» محرّفة من الفارسية وتعني رأس المال.

المثير في كلّ هذه الأمثال هو الاستخدام البليغ لحرف النفي «لا» المتكرر مرتين، ولكن الدّالّ على افتقار مادي أو معنوي قد يدعو للتهكّم في الثقافة الشعبية؛ تنظر إلى أحدهم وقد بلغ من العمر عتيّا ولم يتزوج فتبتسم وتقول: هنياله..لا مامه ولا داده.



ثم تلتفت ناحية إحداهن التي أساءت التدبير فباعت بيتها لتهاجر طلبًا للأمان، ثم ما إن وصلت سوريا حتّى فعلها البعثيّون وخربطوا غزل العراقيين المگاريد، وهنا اضطربت الأمور لتضطر صاحبتنا إلى التقهقر «بخُفي حُنين»، ولتكون بعدها مصداقا لقولك وأنت تبتسم: خطيّه.. لا حظت برجيلها ولا خذت سيد علي!

أمّا: لا داعي ولا مندعي، فلا أظنّ أنّ ثمة مثلا أكثر انطباقا منه على ما يمرّ به مگاريد هذه الأيام. فكلنا يقول حين يسأل: لا داعي ولا مندعي.. ماشي بسد الحايط، لا دان ولا ودان..وجايبها بالتقرمط من ذاك اليوم لهليوم..طالبيني طلابه!

***

قبل أن أقصّ الحادثة المتعلقة بمگرود صغير صادفته في الشارع أودّ أن أقول إنني ذو دمعة رخيصة

وهذا قد لا يكون إرثا جيدا بنظر الفحول من أبناء جلدتي لكنني سعيد به. أجل، فدمعتي سرعان ما تنزل. وإذا لم يحدث ذلك أظلّ ضحية نوبة من الأذى النفسي قد تستمرّ لساعات.

أمّا الحادثة فاليكموها؛ ظهيرة اليوم كنت في السيارة ذاهبا للكلية. وجدت نفسي في زحام فاستغللته بمراجعة (تحليل) لأربعة أبيات من الشعر عليّ تقديمه لأستاذتي. غرقت إلى أذنيّ في القراءة حتّى نسيت كلّ شيء. فجأة، إذا بيد صغيرة تربّت على كتفي ومعها صوت يقول: عمو اشتري مني هاي العلبة!

فززت وكأنني كنت نائما فرأيت وجها لطفل لا يتجاوز العاشرة، أملح وبائس، يطلّ من الشارع وبيده علبة كلينكس حمراء. قدّم الطفل العلبة ووضعها على (الدشبول) فقلت له بامتعاض: عمو فززتني..حسبالي مدري شكو. فاحمرّ وجهه وقال معتذرا: العفو عمو لأن فززتك..



اشتري العلبة! فتّشت في جيبي فلم أجد سوى خمسة وعشرينات، وفي الوقت نفسه، تحرّك الزحام فاضطررت للاعتذار منه قائلا: عمو والله ما عندي خردة..وهنا سحب الطفل علبته بصمت دمّر أعصابي. شعرت به وكأنّه يندب حظّه لعدم توفر الخردة. وإذ غادرت تأمّلته من بعيد وهو يعبر الشارع بانكسار، فانيلته ممزّقة، وشعره يوحي للمرء بأنه لم يغتسل منذ أيام.

لم أهنأ بالطريق بعدها، لم أفتح الراديو كالمعتاد، لم تغادرني نظرته الحزينة ولم أستطع نسيان صوته وهو يقول: العفو عمو لأن فززتك! تخيّلته ابني الذي يلحّ عليّ منذ فترة أن أفتح له صفحة على الفيس بوك، ابني الذي لا يكلّ ولا يملّ من الطلبات. هو بعمره تقريبا، قبل أيام فاجأني برغبته في أن يأكل (النبق)، قلت له إن الموسم ليس موسمه فقال إنه رآه أثناء عودتنا من النجف. قلت له: وهل تريدني أن أذهب للنجف كي أحضره لك؟ فردّ: دوّر..هنا هنا!

الطفل الذي يبيع المناديل الورقية ربما اشتهى (النبق) أيضا، وقد يكون شمّ رائحة الكباب فتقرّب منه وتأمّل دخانه. ربما حلم بالدخول إلى مدرسة والركض في الساحة مع رفاق يلبسون ملابس أنيقة. بل لعلّه نظر لسيارتي بحسرة وتمنّى لو كانت لدى والده مثلها.

ماذا عن والده، هل لكم أن تتخيّلوه! هل لكم أن تتصوّروا أحلامه المكسورة الجناح ووجهه المليء بالتجاعيد! هل لكم أن تروا بقلوبكم دشداشته المتهرّئة ونعاله الرخيص. هو واحد من شريحة لا ترى على الرغم من أنّها تنتشر انتشار البثور على وجه المدينة. لطالما لاح لنا مثل أيّ أثاث في الشارع، يجلس برجليه المفطّرتين بسبب البرد وعينيه المتعبتين من الانتظار.

ولماذا تتعبون مخيلاتكم، ما عليكم سوى أن تتأملوا الطريق فتروه



جالسا خلف جنبره، يتطلّع للرائح والغادي، عسى أن يمدّ يده لجيبه فيشتري.

حين عملت في بيع حبّ عباد الشمس أجدت هذه الغريزة؛ أرقب القادم والذاهب، فإذا نظر لعربتي وخفّف خطاه عرفت إنّه سيشتري. أمّا إذا رمقني بعدم مبالاة مع إيقاع سير ثابت، فمعنى ذلك أنّه مجرد فضول. أصبحت آنذاك خبيرا في معرفة أمزجة المارّة من طريقة مشيهم. بعضهم كان ينتبه في اللحظة الأخيرة فيتوقّف وكأنّه تذكّر شيئا فيبادرني: شلونه الحب مالك..انطيني فد بخمسمية..

وأنا أنظر للطفل بقلبي الذي سُدّ بابُه، تذكّرت كلّ هذا. تذكّرت نفسي المكسورة إلى الأبد وولدي الصغير المدلّل وأبي ذا الدمعة الرخيصة. وطوال الطريق إلى الكلية ظلّت العبارة تتردّد في ذهني:

العفو عمو لأن فززتك..اشتري هاي العلبة!

عمو ما عندي خردة..ما عندي لا خردة ولا قلب، وإلّا كنت أنقدتك خمسة وعشرين ألفا واشتريت هدوء نفسي..فاتتني عمو!

***

إحدى أشهر المفردات التي ترادف «المگرود» هي مفردة «خطيّة<. والخطيّة هذا يعيش وكلّ همّه أن يستره الله من المصائب. إذا صُفع على خدّه الأيسر قدّم، وهو الممنون، خدّه الأيمن منطلقا من شعار يقول «اللهمّ اجعلني مظلوما ولا تجعلني ظالما».

والخطيّة حبيب الله وعيّل من عياله. ويؤثر عن أبي ذرّ أنّ الرسول أوصاه بسبع منها الدنوّ من المساكين والنظر إلى من هو أسفل منه وليس من هو أعلى.

وحين أسري بالرسول إلى ملكوت الله العلويّ نقل مشهدًا غريبا إذ



قال:«دخلت الجنّة فوجدت أكثر أهلها من الفقراء ودخلت النار فرأيت أكثرها النساء».

الحال أنني أتوقع، وهذا ليس رجما بالغيب، أنّه سيكون للعراقيين القدح المعلّى في الفردوس. فهم عيال الله ومساكينه منذ أن عبدوا مردوخ وخافوا من إنليل ولطموا مع «إينانا» على بعلها. وبين العراقيين و«المسكنة» حلف مقدّس وعروة لا انفصام لها. وليس من الطريف أبدا أن تكون المفردة نفسها سومرية، أقصد «مشكينو»التي وظّفها أحمد خلف في واحدة من أقاصيصه فأسماها «في ظلال المشكينو›.

ولكي لا يظنّ البعض إنني بصدد الحديث عن المساكين و«الخطايا» اقتصاديا واجتماعيا ونحن في العراق سادتهم ـ دون فخر ـ فإنني سأستدير الآن في الحديث استدارة مفاجئة كسائق سكرانَ لأنوّه لكم عن مسكنة ثقافية لا أوضح منها ولا أكثر التصاقا بشخصياتنا. خصوصًا أبناء جلدتي المنحدرين من الجنوب، أصحاب اللّهجة «المكسورة» الحروف، الذين تبدو وجوههم متوسلة دائمًا، مترجّية، وأحيانا «متذللة» للآخر.

وإنني لأتذكّر كيف انهال جدّي على يد مفوض أمن قاد مفرزة تفتيش لمنزلنا بعد هروب والدي الشيوعي واستقراره في بلغاريا. كان جدّي يقبّل يد المفوّض ويتوسّل إليه ألا يأخذوا الرسالة التي عثروا عليها وكان بعثها أبي من المنفى وفيها عنوانه ورقم تلفونه.

لقد تخيّل جدّي أنّ ذلك المفوض سيأمر أتباعه بقتل والدي في اليوم التالي. كان يرتجف محمّر الوجه ويتوسّل بلهجة مكسورة الحروف: فدوة أروح لشواربك، عليك الحسين، عليك الزهرة أعطني المكتوب.

كان أنموذجا مثاليا للمسكين، الخطيّة، المغلوب على أمره. وكان مفوّض الأمن خَجِلا و«ابن عائلة» لذا ترك المكتوب في مكانه ولم يأمر



بقتل أبي!

خطيّة جدي. كان من أهل الله، شأنه شأن أبي بشير، جارنا الصابئيّ الطيّب. ففي الثمانينات جاء «الحزبيون» يوما إلى بيت أبي بشير، الماشي بسدّ الحائط، وأبلغوه إنّ عليه حزم حقيبته صباح اليوم التالي للذهاب إلى الجبهة مع قاطع جيش شعبي.

ذ؟

لقد مات في مساء اليوم ذاته. أجل مات، فقد كان يعاني من عجز في القلب والحيلة. توفيّ منتصف الليل بعد أن هيّأوا له الحقيبة. عجز قلبه عن اللحاق بخوفه النابض فهمد مثل قلوب أجداده الذين ذاقوا المرارات كلّها في عراق الخوف.

مسكين! قال جيرانه، خطية، رجل على مالت الله وعنده قلب!

في الجنّة إن شاء الله. لم لا؟ فهو فقير، خايب، مگرود «مشكينو» على كولة السومريين.

***

أريتكم في فقرة سابقة ماسورة بندقية اسمها «أبي» ثم استغرقني التزلّج على سطح جليدي «ثقافي» حتّى إنني نسيت إسماعكم صوت الإطلاقة. ولولا رسالة من قارئ ذكيّ لما تذكّرت تلك البندقية ولما عدت إليها.

وبمناسبة الحديث عن البنادق، فقد استخدم أبي بندقيتينِ في حياته؛ واحدة في كردستان مع «الأنصار» الشيوعيين والأخرى في الجنوب مع قاطع جيش شعبي أُجبر على المشاركة به بعيد عودته في الثمانينيات.

وفي المرتين لم يطلق الوالد طلقة واحدة كما روى لي. فهو مسالم، طيب، وكان يدير وجهه إذا شاهد أحدهم يذبح دجاجة. لكنّه مع هذا



ظل يتّهم نفسه بأنّه «قاتل» وأنّه السبب في مقتل ابنه. فهو شيوعي مگرود ولهذا السبب نقل البعثيون أخي من القوّة الجويّة إلى المشاة. عاقبوه بأن أرسلوه إلى الجبهة فقتل هناك.

قبل نهاية حرب إيران بأيام جيء بأخي «شهيدا» بعد أن تيبّس مدة شهرين تحت شمس كردستان. كان من المفترض أن يتزوج في إجازة لم يتمتّع بها.

آه يا ذلك «المگرود»، لم يكمل سنته الرابعة والعشرين. كان يتحرّق للزواج من ابنة عمّه السمراء لكن الأوغاد لم يسمحوا له.

قتلوه بسيف أبيه. بجريرة كونه شيوعيّا «سابقا».

وفي أيام العزاء الثلاثة، تهدّلت أُخيّاتي اللواتي فُجعْن بمدلّلهن الصغير ولم يستكنّ لحظة من اللطم على إيقاع شاعرة عجوز تدعى «جواهر». وكانت الردّة المفضّلة لاستدرار المصيبة تقول: اشوي ريّض يا جنّاز العراريس!

لكن جنّاز العراريس لم «يريّض» بل سار بأخي إلى النجف، مدينة القتلى «المگاريد» وهناك ألقي به كما تلقى حصاة في بحر فكأنّه ما كان يوما.

في السنين التالية، تحوّل أبي إلى ذئب مجروح. كان ينكفئ ليلا إلى الوسادة ويغطّي وجهه بها ويصرخ لساعات. كان صراخه مكتوما لكنّه معذب.

في الصباح يستيقظ محمّر العينين، يعتذر عن إزعاجنا، يعتذر عن جريرته التي قضت على ابنه. مللنا الفجيعة، كرهنا بكاءه وبكاء أمي، كرهنا رياض أحمد الذي اعتاد على سماع «محمداوياته»عصر كل يوم مشفوعة ببكاء متواصل. مللنا نعاوي جدتي:



وين الفراش الجان مفروش..

وين العيال الجانت تروش..

صفينه يا جده سفرة اطروش..

شيجيب طبتكم علينه!

مگاريد أهلي. أبي لا يجيد استخدام البندقيّة ومع هذا يظنّ أنّه «قتل» ابنه. أخواتي يتوسّلن بالجنّاز أن «يريّض» لأن القتيل لم يدخل بعروسه بعد! أمّا جدّتي فتتغّنى بأننا، في هذه الحياة، لسنا سوى سفرة طعام انهال عليها مسافرون جياع، وإن مصيرنا الحتمي هو الزوال بطريقة تافهة.

مگاريد نحن!

نعيش وسط هذه السمفونيّة العجيبة. سمفونيّة العدم والخوف والتغنّي بقتل الذات. ومع هذا يمكننا التزلّج على جليد الثقافة والاعتقاد بأنّ البنادق صنعت لقتل الأعداء فقط. من قال ذلك؟

بندقيّة أبي قتلت أخي وحوّلتني إلى بندقيّة مصوّبة إلى ذاتي. فأنا لا أني أنصت إلى «الذئب» الجريح كلّ ليلة. إنّه يعوي، هناك، هناك في أعمق نقطة من السرداب، سرداب خردتي.. هل تسمعونه؟

***

حكايةً ذلك الجرح الغائر تعود إلى أحد أيّام عام 1988؛ تناهى إلى أسماعنا أنّ أخي الأكبر قتل في أحد وديان الرعب بكردستان، وأنّه ترك في الأرض الحرام مع عدد من رفاقه. كان الهجوم قد جرى يوم الثاني والعشرين من تموز، أي قبل وقف الحرب بسبعة عشر يوما لكنّ الفاجعة لم تصل إلينا إلّا في الشهر الثامن.

كان الأمر غريبا للغاية ففي الوقت الذي احتفل العراق كلّه بـ«يوم الأيام» 8 -8 -88 كانت دربونتنا هي الوحيدة الواجمة من الصدمة حيث



قدّم الجيران عزاء لا ينسى حين امتنعوا عن الاحتفال تضامنا مع حزننا.

وفي حركة جنونية كانت أخواتي يعبرن حائط بيت الجيران المطلّ على الشارع العام وهنّ مؤتزرات بحبل الكارثة ثم يقفن وسط الشارع ويلطمن بينما المحتفلون يمرّون بسياراتهم مستغربين من المنظر.

بدا الأمر شبيها بمشهد مسرحي عبثيّ لا يخطر في الذهن. خصوصا أنّ ذلك الأخ كان مدلّل العائلة الذي جاء بعد أربع إناث، وكان قد عقد قرانه في آخر إجازة قضاها معنا. ومن المفترض أن يدخل على عروسه في إجازته الجديدة.

كان طيّبا، مسكينا، وخجولا، لم يتذوّق طعم النساء، ولم يرتبط مع إحداهنّ بأيّ علاقة. لم يدخّن ولم يشرب الخمرة حتى السنّة الأخيرة من حياته حين أقنعته آنذاك أنّ سبب عزوف الفتيات عنه يرجع إلى هذا: يا أخي دخّن واشرب وشوف البنات شلون يجنّك ركض!

أتذكّر الآن ذلك بحزن. فقد كان غرضي شخصيّا تماما إذ كنت أعاني صعوبات جمّة في تدبير المال اللازم لسجائري. وكانت خطّتي أن أشاركه سجائره لا أكثر. اقتنع بالأمر وبدأ يدخّن. وحين جيء به قتيلا تسلّمنا وصيته مكتوبة على سليفون غلاف علبة سجائره الأخيرة من نوع «بغداد»، والوصيّة موجّهة لي بوصفي أخاه الأوحد: «أخي محمد.. أوصيك بالوالدين.. لست مديوناً لأحد ماديّا».

لقد راح «عريسا» إلى قبره. بعد أن كان من المتوقّع أن يأتي عريسا حقيقيا إلى عشيقته السمراء، ابنة عمّي التي خطبناها له في الشهر الرابع من العام ذاته.

هل كان مكتوبا في اللوح أن يتزوّج ومشيئة الحرب رأت غير هذا؟!

هل كُتب على الفتى في اللوح أن يبقى في الوادي متيبّسا راقدا على



بقعة دماء سوداء نزفها من عنقه الجميل؟

حين جاء المأمور بالجثّة سرد علينا الحكاية؛ حين بدأ الهجوم ارتبك ابنكم و«تخردل»، ظلّ يدور كمن يبحث عن منيّته. وضعته في فتحة كهف خلف صخرة كبيرة وقلت له لا تتحرك إلى الصباح وسأعود إليك. بعد ساعة عدت إليه فلم أجده. خرجت كالمجنون أبحث وأنا أصيح: منتظر.. منتظر.

بعد مدّة شاهدته وهو يزحف والدماء تسيل من ساقه. لقد أصيب بطلقة.

عانقت صاحبي وقلت له أن يصبر لدقائق إلى أن أنادي على بعض أصدقائنا لحمله. قلت له: لا تتحرك، ضم راسك زين وهسه جايك.

ويواصل المأمور سرد الحكاية؛ ذهبت وأخبرت اثنين من جماعتنا. أحضرنا «سدية» وذهبنا إليه. لكننا لم نجده.. بحثنا ساعات ولم نعثر له على أثر. تعبنا من الصراخ: منتظر.. منتظر، ولم يرد. وحين آيسنا انسحبنا إلى موقعنا وظلّ هو حيث لا ندري.

وبعد يا صاح، أكمل.

يكمل؛ بعد وقف إطلاق النار انتظرنا أكثر من عشرين يوما ليسمح لنا المراقبون الدوليّون بالذهاب إلى الأرض الحرام حيث تركنا قتلانا. أقسمت أن أجد صديقي المسكين ولو ظللت أياما وليالي.

درت كالأمّ الثكلى ولم أجده. بحثت مرّة بعد مرّة، ولم أعثر له على أثر. أصابني القنوط وجلست. اتّكأت على صخرة أدخّن. ثم فجأة شممت رائحة عفونة تهبّ من مكان ما. هرعت أتشمّم ريح صاحبي إلى أن وجدته.

كان في عراء رهيب، ذراعه ملتويّة على وجهه ألما ووجهه متفحّم



لكنّ ملامح الرعب لا تزال مطبوعة في الغضون.

حين أنهى المأمور الحكاية انفجر أهلي بالصراخ وكأن ابننا قتل للتوّ. كان المأمور خجلا وهو يسرد القصة، مطأطئ الرأس، شاعرا بالخزي لأنّه لم يفلح بإنقاذ صاحبه. ظلّ يردّد طويلا: بس لو صابر عشر دقايق إلى أن نجيب «السديه».. بس لو صابر!

هل كُتب في اللوح أن يزحف متعجّلا منيّته!

هل كتب في اللوح هذا الشعر يا ترى:

ألك عندي يا يمّه خمس ونات

ونّه على العدل ونّه على المات

ونّه لقوطهم والبنطرونات

ونّه الخامسة الملصو الساعات

عينني.. وشيلني

ومشى وما لاعب أم كذله على امتونه

***

أجساد المگاريد تثير في الذهن تأمّلات لا أوّل لها ولا آخر، لا أقصد أجساد المقتولين في الحروب والمنطرحين على دكّات الطبّ العدلي فقط بل المقصود أجساد الأحياء منهم أيضا.

أنا، مثلا، قبل فترة، أنصتّ لقلبي وتوسّلت إليه أن يهدأ. فجأة لاحظت اضطرابا في نبضاته وتسارعًا في خطاه. انسدحت وأنا أتوجّس منه خيفة.

تخيّلته صاحبا خرج عن طوره أو فرسا جمح على حين غرة. وبينما أنا كذلك مشغول به عني، تسمّعت إليه، لضربات قدميه، كانت تتصاعد مع مضيّ الدقائق وتتحوّل إلى شيء يشبه قرع الطبول.



قلت له: مالك يا هذا! أجننت أم هي مزحة تريد تأديبي بها؟ أنا العدميّ الذي احتقرتك طوال عمري كما احتقرت أقرانك من أعضاء أخرى يسري بها شيء منك كلّ لحظة.

تقلّبت وتقلّبت وأنا أنتظر من قلبي أن يرعوي ويهدأ. لكنّه أبى فبدا أشبه بطفل طارده كلب مسعور، يركض ويركض ويركض وأنا ألهث وراءه متوسِّلا: توقف يا صديقي، خفِّف مسيرك ودعني أحيا. بالكاد تجاوزت الأربعين، ما زال لدي الكثير لأقوله. ما زال بإمكاني الغناء ومداعبة امرأة أهواها. ما زال بمقدوري الإصغاء لخرير النهر وقراءة قصيدة للسيّاب. ما زال لدي شغف لسماع «داخل حسن». مالك مستعجل هكذا! [16]

أتذكّر أنني وقلبي ارتعشنا معًا ذات مرة، في قاطع «صدام» العشرين. جاءنا الإيرانيون في ليل بهيم إلى الأهوار وحبسوا أنفاسنا بقاذفاتهم. اختبأنا في الحفر وكان أزيز الرصاص يخترق أرواحنا المتجمّعة بعضها حول بعضٍ مثل الجراء.

لم أكن أتجاوز السابعة عشرة وكان الجيش الشعبي لا يفرّق بين الصبيان والكهول. أتذكّر سيد هاشم، جاء هاربا بمحاذاة المياه وهو يبكي أجونه الإيرانيين.. أجونه.. أجونه.

بعينيّ هاتين رِأيت ميتتي على تخوم المياه مضرّجة برعبها. لكنّ الله كتب لي أن أكون شاهدا لا «شهيدا». عدت إلى أهلي ومعي «جيثوم» لا يزال يزورني بعض الليالي: فجأة أجدني في كابوس يرقد على صدري ويمنعني من الاستغاثة، أصرخ بكلمات غامضة لا أدري إن كانت آرامية أم سريانية.. امممم بههم هممم لببمبتههههمم..

---

(16) داخل حسن: مطرب ريفي من جنوب العراق ولد عام 1912 وتوفي عام 1985. وهو من روّاد الأغنية العراقية الريفية



منذ عام 1985 وأنا حبيس حفرة الخوف التي رأيت فيها موتي.

أنا وقلبي ارتعشنا معاً، أمسكته لئلا يفرّ من الحفرة، حيث الإيرانيون يحيطون بنا وخلفهم أبناء جلدتي من ذوي اليشامغ الحمر، المكلّفون بإعدام المتخاذلين. كانوا ينتظروننا خلف خطوط التماس وأصابعهم على الزناد.

حينذاك، ومن «حلاة أرواحنه»، فكّرنا في الهرب إلى الخلفيات. وما هي إلا خطوات حتّى صاح بنا ملازم صباح: قفوا يا متخاذلين. كان بيده مسدس. أطلق علينا رصاصة لتخويفنا فاستسلمنا لأوامره.

قال: إمّا أن أعدمكم بيدي أو تصولوا على الإيرانيين!

قلنا: سنقتل يا سيدي!

فأجاب: هذا أشرف لكم.

ونفّذنا الصولة حينها. نفّذناها يا قلبي صارخين: الله أكبر. وكان الله أكبر بالفعل حين أنجانا من رَصاص الإيرانيين وهيّأ لنا حفرة مليئة بالأسلاك الشائكة. قفزنا، أدميت أذرعنا وتخربشت سيقاننا. وكان ملازم الموت ينظر إلينا بغضب.

كنا سنقتل لولا ضابط الركن الذي صرخ به: إنّهم صبيان!

أجل، كنا صبيانا نبت الزغب توّا في أذقانهم وشرع التمر تلك الأيام يحلو في نخيلهم. بيد أنّ الحرب، يا قلبي، رمت بنا إلى الحفر حيث الموت كوابيس والكوابيس موت. ونحن بين هذه وهذه نتأرجح في ليال بهيمة ونتسمّع إلى الجسد قلقين: هل كلّ شيء على ما يرام؟

فيا قلبي، يا حصاني، للمرة الألف أتوسّل إليك: لا تجمح، لا تكن مثل ذلك الملازم، لا تتهدّدني بين لحظة وأخرى وتطلق علي النار.

ما زلت صبيّا حتّى وأنا في الأربعين.



***

إذا أردتم شمّ رائحة العالم السفلي فما عليكم سوى الإنصات لداخل حسن. هل جربتم ذلك؟ أعني الإصغاء لداخل، وانتم حزانى ويائسون! أنا جرّبت ذلك مئات المرّات وكانت النتيجة أنني متّ قبل أن أموت وزرت قبري قبل أن يحفر.

وهناك رأيتني وحيدا، فريدا، خائفا، منعزلا ومعي حشد من ذكريات تمتدّ في روح فارغة كليلة. لا أحد معي سوى صوته الملتاع يتوسّل؛ يمّه يا يمّه يا يمّه..يا ناهي واثنين..اثنعش ساعة الليل..ما نامت العين.. أتگالب ويه الروح.. يا يمّه.

لا أقصد ملحمته المسمّاة «يمّه يا يمّه»، هذه الأوركسترا التي تستبطن كلّ مخاوفنا من الضياع والتيه في هذا العالم. لا أقصد هذه الملحمة فقط إنما أقصد كلّ ثنيّة في الصوت الأفعواني، كلّ بحّة، كلّ طيّة وكلّ صرخة توّسل للتشبّث بالحضن الدافئ، حضن الأم والحبيبة والأب والأخت والعائلة.

أمّا في «يمّه يا يمّه» فيمكن لجميع الأحزان والمخاوف أنّ تختصر فتتحوّل صرخة الاستنجاد بالأمّ إلى بصمة تذكّر بخوف الكائن الإنساني من اليتم.

لا عليكم من مظاهر القوّة الخادعة، فالخوف الإنساني يظلّ قابعا في زاوية من الروح، ويمكن أن يتجسّد أحيانا في حلم نجّد أنفسنا في حضرته حيث لا مخاوف ولا رعب ولا قلق وجوديا ولا أيّ شيء آخر.

ذات مرّة حلمت، مثلا، إنني زرت أمي في عالم آخر غريب ومخيف. كانت تجلس هادئة في غرفة مضاءة. استقبلتي وعانقتني كما كان الأمر يجري في حياتها الدنيا. ولوهلة خيّل إليّ أن هناك بابا يقود إلى غرفة



أخرى مظلمة. تطلّعت بفضول إلى الباب المغلق وسألتها: لمن هذه الغرفة يا أماه؟. فأجابت: إنها غرفتك.

لكم اشتقت حينئذٍ أن أفتح الباب وأستريح إلى جنب أمي. لكنّها لم توافق، قالت إنّ أوان ذلك لم يحن بعد ثم نصحتني بالرواح. حين خرجت من «الحلم» كنت أتحسّر. أجل أتحسّر على السكن في الغرفة المضاءة، غرفة أمي.

لكم كانت تلك الحجرة هادئة ومطمئنة، ولكم كنت في تلك اللحظات آمنا من مخاوفي. لكم تشوّقت إلى الاستراحة في حجرتي ولكم حزنت حين طلبت منّي أمّي الذهاب.

لا يتعلّق الأمر كما قلت بالأمّ برغم أنّها أصل كلّ «بربريتنا» وفطرتنا. بل يتعدّى ذلك إلى مزدوج الأب الابن الذي نحير أحيانا في ترتيبه. من الأصل يا ترى، البيضة أم الدجاجة؟!

في أغنية أخرى من أغاني «داخل حسن» العظيم يطلب أحدهم من أحدهم أن يحضر إليه قبيل يوم وفاته. لا ندري إن كان المنادي أبا أم ابنا:

كبل المنية بيوم..

أحضرني يا هواي.

.يا سعد يا بويه..

بيدك تغمض العين..

وتنگط الماي..

يا سعد يا بويه..

بويه بويه يا بويه..

الونّه طالت يا سعد يا بويه.



ثم يذهب داخل حسن إلى أعمق طبقات الخوف، إلى القبر، ليطلب من سعد طلبا غريبا «النعش لو شالوا.. اطرحني بهداي.. يا سعد يا بويه.. وللكبر لو طبيت.. طب أنته وياي.. يا سعد يا بويه».

داخل حسن ليس مطربا عاديا أبدا أيّها السادة. فبين طيّات صوته تتجّسد أعمق مخاوفنا. وفي صرخاته الثكلى يمكن أن نعثر على أولى الأسئلة: لِمَ كَتب علينا القدر أن نفصل عن ذلك الحضن الدافئ، حضن الأم؟ لِمَ علينا أن نبكي كلّ لحظة ونستنجد كلّ وقت: يمّه يا يمّه!؟

***

لكم أشعر بالنّدم أنني لم ألتفت يوما لعيد الأمّ أثناء حياة الوالدة رحمها الله وهذا ليس ذنبي، فنحن في العراق لا نحتفي بمثل هذه الأعياد الرمزية ما لم ترتبط بمقدسات دينية، لا بل إننا نستسخف هذه الثقافة ونعدّها بطرا حتى لو ارتبطت بأمهاتنا، تلك النسوة اللواتي يمكن أن يكركرن إذا ما قيل لإحداهنّ من ابن بار: كل عام وأنت بخير حجيّة!

أمّا إذا حمل الابن هديّة رمزية لأمه، زجاجة عطر، عباءة، مصلاة جديدة، قطعة قماش، فلا تستغربوا إذا ما زمّت الأم شفتيها اعتراضا وقالت له: شني معرسه.. شلي بالريحه بعد أمك.. اطيهه لأختك!

لا تبحثوا عن علّة ذلك خارج منظومة مجتمعكم أيّها السادة. فالأمّهات، وأنا أتحدّث هنا عن الحزينات منهنّ لا «المسعدات»، لم يعرفن في حياتهنّ غير ذلك الدور العجيب؛ الانزواء في خلفيّة المشهد وإحراق الذات في تنّور العائلة من يوم الزفاف إلى يوم الدفن.

وفي أثناء ذلك الاحتراق «العرفاني» تذوب الأمّ كقطعة ملح في دولكة لبن فلا تعود مرئية أبدًا. لا تطلب لنفسها شيئا، لا ترتدي نفنوفا بهيج اللون، لا تزيّن صدرها بقلادة ولا رجلها بحجل، بل لا تشتهي



أكلة تمتّع بها روحها إلا ما ندر؛ عندما كنّا أطفالا، كانت أمي توزّع علينا البرتقالات اللّواتي نادرا ما تحملها معها من السوق، ثم تطلب من كلّ منّا «شيفا». وفي ذات مرّة انتبهت إلى أنّ «أشيافها» تساوي أكثر من برتقالتي، فقلت لها: يمه هاج برتقالتي وأنطيني الشيافه مالتج.. فضحكت من خبثي ودناوة نفسي!

هذه الروح العجيبة، روح الانزواء خلف المائدة والاكتفاء بلقيمات يتفضل بها الأبناء على أمهم لا تزال موجودة وأظن أنها لن تزول. راقبوا زوجاتكم، بعضهن وليس الجميع، وستعرفون أيّ احتراق نذرن أنفسهنّ له من أجل العائلة.

ذات مرّة ضحكت من كلّ قلبي وأنا أتابع أم أطفالي وهي تستخرج أقراص «السيّاح» [17] الساخنة وتقذف بها في الصينية بينما نحن نأكل بشراهة. كانت تسابق النار كي ينضج «طحين التمن» قبل أن ننهي ما بحوزتنا من «سيّاح». لم تفكر في لذة ما تصنع إلّا حين شبعنا.

شخصيّا، أستطيع أن أحيل الأمر إلى ثقافة اجتماعية كاملة يتميز بها المزارعون. فالمرأة مدار كلّ شيء في الحقل وفي المنزل. بيدها تنثر البذور وبأصابعها تستخلص اللبن، بذراعيها تهرس القمح وتسجر التنور، وهي مع هذا تهزّ المهد في الليل وتطعم الدجاجات في الصباح.

أمّا إذا حلّ الغروب و«سلّمت» الشمس ناصيتها لدجى الأحزان، فيمكن أن تراها وهي تمدّ رجليها من التعب ثم تضع كفّها على خدها وتنادي:

يمّه حطّيت حملي فوگ علوه..

---

(17) السيّاح: نوع من الخبز تشتهر به مدينة العمارة جنوب العراق حيث يطحن الرز ويعجن ثم يسيّح على ساجة من المعدن ويشوى وهو يؤكل عادة مع البيض



نشدت ابن عمي وگال بلوه..

ونشدت الغريب وراد كروه..

شيجيب طبتكم علينه!

الآن، يمكنكم تخيّل المشهد الغريب الذي ابتدأت به ولكن بصيغة أخرى؛ يأتي الابن حاملا قنينة العطر ثم يقدّمها لتلك الأمّ المحزونة قائلا: كافي بواجي.. كل عام وأنت بخير حجيّة!

وهنا تمخط الأم وهي تقول متبرّمة لابنها البطران: أوووو.. شو توخر مني.. شمالك تسودنت..!! جايب لي ريحه.. طالعة ماشيه..!!




مكتبة
الفكر الجديد

الموتى يغنون في المقبرة..
يا عجبي!

شيء غير عقلانيّ بالمرّة؛ في عالم الأحلام يمتزج كلّ شيء بكلّ شيء حتى ليبدو الأمر أشبه بهريسة تحوي الوعي واللاوعي.

نعم، هذا ما يجري وإليكم المثال؛ بعد مجيئي من جبهة الحرب عام 1985، ونجاتي من الهجوم الإيراني مثلا سرعان ما رأيت شيئا جدّ غريب في المنام؛ كأنّما أنا في خضّم معركة رهيبة أحاول العثور على حبل نجاة أو مكان أتوارى فيه فلا أجده إلّا في حفرة عميقة بعيدة نوعا ما عن تفاصيل المعركة.

أهبط إلى الحفرة فأجد فيها فانوسا وعددا من الكتب. أحاول قضاء الوقت بالقراءة وأنا أسمع صراخ أناس يموتون على مقربة. وبعد أن أملّ من القراءة أخرج من الحفرة لرؤية ما حلّ بالناس المقتتلين فأرى ما يقشعرّ منه بدني، جثث معلّقة على أعمدة الكهرباء وأخرى منسّقة و«مسفّطه» كلّ خمس جثث ترقد سوية.

وبين هذه الجثث وتلك ثمّة رجال انضباط يفتشون عن الأحياء لإعدامهم.

وبدلا من العودة إلى الحفرة وجدّتني أخرج بهدوء، يراني الانضباط،



ثمّ «أطگهه بركضه» محاذرا أن أدوس على الجثث. ثم أظلّ ألهث راكضا إلى أن أصل بيت صديق لي، أرفس بابه الموارب بقدمي وأدلف.

وإذ أصل إلى الممرّ أفاجأ بشيئين؛ أولا أنني دخلت بفردة حذاء واحدة تاركا الأخرى في الشارع، ثانيا أن هناك جزّارا منشغلا بسلخ خروف في الممرّ.

حين قصصت الحلم على «أم وعد»، جارتنا، قالت إنني سأنجو من الحرب وأظلّ متواريا عن مخاطرها في المدرسة (الحفرة) إلى أن تنتهي. وحين سألتها عن فردة الحذاء التي سقطت مني في الشارع قالت: لا أدري.. قد يكون أخوك، الله أعلم!

كان تأويلها سابقا لأوانه، فبعد ثلاث سنين حدث بالفعل أن سقطت الفردة خلفي في وادي الموت حيث ضاع أخي في حين أنني نجوت من الحرب بأن قبعت في حفرة «الدرس» مرسّبا نفسي مرتين اثنتين لتأخير بقائي في الملاذ.

أثناء ذلك، كانت الأحلام أو الكوابيس لا تنفكّ تزورني بين ليلة وأخرى وكانت أجواء الحلم القديم وعناصره تتكرر، وأبرز تلك العناصر وجود القتلى والدخول إلى حفر تشبه القبور الجماعية. وأيضا الهرب من «الانضباط» للخلاص من مأزق معين.

منشأ تلك الأحلام راجع، كما اعتقد، إلى الأجواء التي وجدت نفسي محاطا بها أثناء الهجوم المرعب الذي شنّه الإيرانيون عام 1985.

بدأ الهجوم في الساعة الثانية صباحا من جهة (العزير) وكنّا نحن نواجه هور الحويزة من قرى (القرنة). هل سأنسى تلك الليلة يا ترى؟

أكاد أجزم أنني لن أنساها. كيف يكون ذلك والطائرات كانت أقرب إلى أرواحنا من نبض القلوب؟ أم كيف أنسى تلك الليلة وأزيز رصاص



الإيرانيين يقارب أن يحكّ رؤوسنا بناره بينما المدافع تحرث الأرض كثيران غاضبة؟

أتذكّر أنني حين انتهى الهجوم وعدت إلى موضعي فوجئت بأحد الإيرانيين وقد قُتل على فراشي الاسفنجيّ بعد أن استخدمه خارج الموضع.

كان الشاب راقدا على الفراش محتميا بجدار من أكياس التراب أمامه. كان ينام على بركة من الدم مع بندقية طويلة نوعا ما.

في الصباح جاءنا الأمر بدفن عشرات الجثث على حافات الهور بعد تصويرها من قبل كاميرات التوجيه السياسي. وإنني لأتذكّر الآن سخافة بعض الجنود وادّعاءهم البطولة أمام الكاميرات لدرجة أنّ أحدهم داس على جثّة إيرانية وهو يهتف أمام الكاميرا، فصرخ به ضابط عراقي شهم: هاي شتسوي قشمر.. لو عدل جان حطّيت رجلك عليه!

كان الجنود يخرجون الفستق من جعب الجثث الإيرانية ثم يضعون تلك الجثث في قبور جماعية. وكان بعض الطيّبين يقرؤون على أرواح أولئك المساكين آيات من القرآن الكريم.

في حلمي اللاحق اصطفّ القتلى كلّ خمسة على حدة في حين عُلِّقت جثث قتلى آخرين على أعمدة الكهرباء. والصورة الأخيرة مستلّة ربما من خزين اجتماعي يعمّر ذاكرتنا كجمرات تغلي في رأس نارجيلة.

في حلمي اللاحق أيضا كانت ثمّة حفرة فيها فانوس وكتب وفتى مختبئ من انضباط عسكري. وهذه العناصر ربما يحتاج كلّ منها إلى وقفة خاصة لكن لا المقام ولا المقال يسمحان بذلك.

مع هذا سأتذكّرعن الانضباط طرفة بطلها صديق لي ظلّ هاربا من الجيش لسنوات. وكان ذلك الصديق يأتيني عصر كلّ يوم ويذهب بعد



ساعة أو ساعتين. وكالعادة كنت أوصله إلى بيته الذي لا يبعد كثيرا عن بيتنا.

في إحدى العصريات ذهبنا كالعادة فإذا بمفرزة انضباط تقف في ناصية الشارع فعدنا أدراجنا إلى بيتي. بعد أكثر من ساعة ذهبنا مرة أخرى فرأينا المفرزة لا تزال واقفة.

وهنا، تبرّم صديقي محمد نهير، الهارب من الجيش، واقترح في نوبة سخرية لاذعة أن ننتظر نصف ساعة ثم نرسل إلى قائد المفرزة بابن أختي عماد وكان في الخامسة من العمر. وهناك يمكن أن يجري الحوار التالي بين «عماد» والضابط:

ـ عمو شوكت تحلّون من الدوام؟

ـ ليش عمو..؟

ـ عدنه واحد فرار يريد يروح لأهله ومنتظركم تروحون..؟

ـ ...

ـ أكان حُلما أم كابوسا.. أم تراه كان هذا وذاك!

***

بما إنّ عالم الأحلام والكوابيس قد استغرقني لهذه الدرجة سأتحدّث عن فكرة غريبة وردت في ذهني. وهي تتعلق، هذه المرة، بالأسماء وإحالاتها الفلسفية والعرفانية أحيانا.

أنتم تعرفون جيدا أنّ علاقتنا مع الأسماء تبدأ من لحظة الولادة ولا تنتهي إلا بالنزول إلى القبر. حينئذ يكتب الدفّان اسم المتوفَّى على حجارة صغيرة تطالع المرء وهو يقف قارئا سورة الفاتحة؛ أحدهم مات، أحدهم يتذكّره الآن.

في تلك اللحظة نتحول إلى أسماء دون مسمّيات. يكون صاحب



الاسم قد أصبح نهبا لدود النسيان. بدل أن تقول: أنا ذاهب إلى فلان، ستقول: أنا ذاهب إلى قبر فلان. بدل أن تجد اسما على جسد سيكون عليك مناداة اسم بلا جسد، اسم هو مجرد فكرة وخزانة ذكريات.

هذا واحد من أكبر مآزقنا الوجودية، فنحن في النهاية لسنا سوى أفكار وصور يحملها الآخرون. ما نحن إذن؟ مجرّد أشباح تخطر في الذهن على شكل ذكرى أو على شكل رؤيا نعجز أحيانا عن تذكّرها. لسنا سوى أحلام لكنها مسمّاة.

أتذكّر أنني حلمت حلما غريبا ذات مرة؛ وجدتني في قطار طويل مليء بأناس لا أعرفهم، فجأة تدهمنا مفرزة انضباط عسكري، يطلبون هُويّتي الشخصيّة فأبرزها. ثم يسألونني عن اسمي فأجيب: إنني محمد غازي محمد راضي.

يندهش الضابط ويقول: لكن الهويّة تقول إنك محمد عبد الله. أرتعب وأصرّ على أنّني محمد غازي لكنهم لا يصدّقون ويقتادونني لأنني محمد عبد الله الذي يبحثون عنه. كنت أصرخ: آني مو محمد عبد الله.. آني مو محمد عبد الله!

في الأيام التالية كتبت قصة غريبة بطلها شخص مهووس بقتل كلّ من يحمل اسما رباعيا مشابها لاسمه. وبعد سلسلة جرائم يرتكبها لا يتبقّى في العالم من يحمل الاسم المذكور سوى البطل نفسه فينتحر معلنا إنهاء الكابوس.

كانت القصّة انعكاسا ساذجا لكابوس تغيّر الاسم. بل إن الكابوس نفسه ربّما كان انعكاسا لرغبة دفينة في قتل الأب والتخلّص من تبعاته. سيغموند فرويد عبقريّ دون شكّ، فرغبة قتل الأب موجودة في لاوعي كلّ ابن. إنّها توق إلى التحرر والانطلاق، توق إلى التفرّد بمعزل عن العلّة التي أنتجته.



هاجس قتل الابن ربما كان رغبة أخرى يحملها كلّ أب. لا أقصد أبانا إبراهيم (ابرهام) حسب بل أقصد ذلك التوق الموازي للتحرّر من ربقة الامتداد في الزمن. أقصد كابوس امتداد اسمك في اسم ملتصق به.

أرى أحيانا مثل هذه الرموز في المنام؛ أشياء لزجة تلتصق بي وأنا أحاول الخلاص منها دون جدوى. إنّه حلم الفكاك من أسر التاريخ الملّخص في الأسماء المتسلسلة المتتابعة إلى ما لا نهاية. قد يكون حلم التحليق في السماء أيضا نتاج رغبة مماثلة. رغبة قطع الخيط الذي يربطك بالأرض. قد يكون الخيط زوجة أو أختا، ابنة أو ابنا، لكنه خيط في كلّ الأحوال.

حين جرّبت سلوك التصوّف في التسعينيات نصحني أحد المريدين أن أتصنّع ما يسمونها «الرابطة»، وهي «صفنة» طويلة جدا يجاهد خلالها السالك للإصغاء لنبض فكرة تلتمع من «شيخه». منطق ذلك «الارتباط» يكمن في الفكرة التالية؛ بقدر ما تؤجّل أفكار ذاتك وتجمّدها بقدر ما ترتبط بمنظومة عجيبة هي فيض من صور غامضة وأفكار غير منطقية يسمونها «الباطن». حين ألححت في تصنّع تلك الرابطة ذات مرة، حدث أن تراءى لي أنني أبارز ابني بالسيف وأجرحه.

كان ابني في تلك الصور الشبحيّة طفلا صغيرا لكنه بارع في القتال لدرجة أنني حين جرحته انتفض مدافعا عن نفسه. كان ينظر إليّ بعيني وحش تتطايران كراهيّة.

حين قصصت الصورة على أحد أصحابي ابتسم وقال: أنت تتقدّم بسرعة!

هل التمعت لحظة إبراهيم في ذاكرتي العميقة في تلك المرّة؟ هل حلّقت حينها مقاربا قطع سلسلة الأسماء التي تمتدّ منّي باتجاه الأرض؟



في خزانة الأحلام ما يؤيد هذه الفكرة ولكن بطريقة أخرى. إذ غالبا ما أجد نفسي وأنا أحاول الطيران بوثبات من الرجلين كما يفعل الغريق. هو حلّ يائس تقدّمه جنّة الخيال المترامية في النوم. والغاية قطع الصلة بتلك الأشياء اللزجة التي تراود المرء في كوابيس أخرى.

اسمك يجاهد للطيران فيجذبه اسم ابنك إلى الأرض حيث الأولاد يسحبون طائراتهم الورقية في الظهيرة ويلفّون خيوطها في بكرات، لا الخيط ينقطع ولا الأبناء يستسلمون.

أما أنت، الروح المرفرفة في سماء خفيضة، فتهبط مهيض الجناح، مكسور الخاطر، يائسا. لا تغدو في تلك اللحظة سوى اسم يجرّه اسم ويدفعه اسم. هذا من وراءه وذاك من أمامه. وأنت بينهما بعض من هذا وجزء من ذاك.

وإذ تهبط إلى الأرض، إلى باطن الأرض، يداهمك الصوت:

- من أنت؟

- أنا فلان ابن فلان، ابن فلانة!

- هله بيك.. وصلت، اليوم أنسّيك اسمك واسم اللي خلفك!

***

لا أعرف كيف استقبل علي حسن المجيد الموت. كيف استقبل عالم البرزخ، هل نسي اسمه واسم ابيه أم انّه كان واثقا ومتعجرفا كما عهدناه في حياته الدنيا.

لا أعرف حقيقة لكنّني أملك الخيال. سأتخيّله مثلا مطمئنا، مستسلما لقدره، ذاهبا إلى «رحمة» الله الواسعة كما يعتقد. ولكي لا تقولوا إنني أتوقّع ذلك أو أتمنّاه أقول إن المسألة منوطة به وليست بي أو بكم. فالرجل حتّى أخر لحظة في محاكمته لم يُبدِ أيّ ندم أو شكّ في ما قام به من جرائم شأنه شأن الآلاف من أمثاله.



هل كان الزرقاوي ليشكّ في أنّه ينفّذ «إرادة الله< ، وأنّه ذاهب للغداء مع «رسوله»! أقول رسوله وأنا أقصد ذلك حرفيّا. فالرسول الذي يستلهمه الإرهابي يناقض الرسول الذي أستلهمه أنا.

أمّا الحقّ والعدل والرحمة والعقوبة وباقي المفاهيم التي يؤمن بها (علي كيمياوي) فتتعارض حدّ «الذبح»مع المفاهيم التي أؤمن بها.

لا أدري كيف سيفهم القرّاء هذا! لكنّني شبه متأكد من المأزق، المأزق الذي تختصره حيرة المقتول إزاء يقين القاتل. ذلك بأنّ القاتل الذي لا يرفّ له جفن أثناء المحاكمة، لا يعتذر، لا يخامره الشكّ في فعله، سيموت مطمئنا أكثر من ضحيته. أفترض ذلك وأنا أتخيّل حيرة المقتولين في عراق (حلبجة) والمقابر الجماعية وحرب إيران.

هل كانوا ليجدوا مبررا معقولا لإبادتهم بتلك الطريقة! كيف يمكن أن نتخيّل «اطمئنان» ذلك الطفل الكرديّ الذي قضى متعلقا بكتفيّ أمّه؟ أم كيف يمكنك تخيّل «يقين» فتى لا يكاد يفهم عن الآخرة شيئا خرج من داره في الناصرية في ساعة نحس ثم وجد نفسه في براثن الموت يُرمى بالرصاص أو يدفن حيّا؟

لابدّ أن شكّا في كلّ القيم قد انتابه في تلك اللحظة حتى إنه ندب حظّه ولام نفسه لخروجه في تلك الساعة.

أتحدّث عن ضحيتي التي أفضّل استذكارها دائما، الفتى المسكين الذي قتل ومضى إلى غيابة العدم بينما هو، ونحن، والتاريخ، لا نعرف لماذا. ودعوني رجاء من زميله «اليقيني»، ذلك الذي جسّد دائما خميرة الملاحم والأساطير والثورات. أقصد «الحاقد الثائر»، كما يصف الجواهري، الذي «على لاحبٍ من دمٍ سائرِ». فلهذا القتيل حديث آخر ربما أتوقّف عنده يوما.



همّي الآن أن أقارن بين إعدامين ونمطين وموتين. بين يقين يتلّبس قاتلا مثل علي حسن المجيد وحيرة تصطكّ بأرواح مقتولين مثل منصور «المتخاذ ل»، لا عب كرة القدم الموهوب الذي أعدموه في الجبهة أو علّاوي، جارنا «الدعوجي» أو دلشاد أو عمر أو عمار..أو..أو...

إن بين الأنموذجين مثل بعد المشرقين لو كنتم تعلمون.

ولكي أعطي لحديثي نكهة مأساوية تستحقّها، سأتذكر حسين السراي، أحد القتلى الذين عرضوا كتذكار في متحف الخوف بعد نهاية حرب إيران.

كان ذلك الشاب متمردا على الحرب، هرب من الجيش زمنا، وحين دوهم بيته في منطقة الداخل، رفض الاستسلام. واجه القوّة الأمنيّة من فوق سطح داره، فقتل ضابطا وجنديين ثم قُتل. في اليوم ذاته سُحلت جثة «السرّاي» لتعرض في ساحة «الخمسة وخمسين» في مدينة الثورة. ظللنا لثلاثة أيام نتفرّج عليه، وظلّ هو لثلاثة أيام يتفرّج علينا.

أفواج من الخائفين يذهبون إلى «المتحف» ويعودون صفر الوجوه، لا كلام، لا نفَس، لا شيء مطلقا. إنّه الموت فقط يسفر عن يقينه ليوسّع من فضاء الحيرة: لماذا يقتلوننا؟

الآن أعود لأتساءل أيضا وأيضا: ترى هل أتيح لـ«السراي» أن يستحضر الشهادتين؟ هل كان على يقين إنه ذاهب إلى الجنة؟ وأنّ علي بن أبي طالب سيناوله كأس ماء من الكوثر ويهدّئ من روعه؟

أين ميتته الحارّة من ميتة قاتليه الباردة؟

هل هي سخونة الحيرة، حيرتنا، إزاء برودة اليقين، يقينهم؟

***

لديّ نزعة غريبة؛ ما إن يصبح الحديث عن شيء جارفا وعامّا، حتى



أنسحب أنا لائذا بصمتي. تصاعد الحديث عن اجتثاث البعث والخوف من انبعاثه من سنخ هذه الأحاديث. الجميع يدلي بدلوه إلّا أنا.

لماذا؟ أهو خوف من تجدد جرح قديم! أم هو خشية من انفجار «دمّلة» جديدة َ!

لا أدري، لكن تفجير «الدمامل» قد يصيب الآخرين بالغثيان، خصوصا أنّ «دمّلتي» كبيرة مثل قبر أخي، و«منفوخة» مثل «لعّابة » الصبر التي قصّتها عليّ والدتي. وعليّ الآن تفجيرها كي أرتاح.

ليس هذا تمهيدا لـ«سيلان» اجتثاثي تنفرج له أسارير احمد الجلبي أو تمهيدا لبرودة موضوعية كاذبة تتناسى، تماشيا مع الموجة، منظر تلك المرأة التي ركّز عليها رعد مشتت أيّ تركيز وهو يخرج نصا كتبته عن المقابر الجماعية باسم «الجحيم»؛ كانت أمّاً تقف بين أكوام من العظام البشرية حائرة، تتلفّت، تضع كفّها على رأسها وكأنها تمنعه من السقوط. ثم تخطو باتجاه كومة عظام أخرى، تغيّر رأيها، فتستدير، تتوقف، تنظر إلى كومة ثالثة بغضب. [1]

هل كانت تعاتب الله مثل أمّ «مجرشة» الكرخي! [2]

كنت زرت السماوة لتصوير فيلم وثائقي عن المقابر الجماعية. وكان بانتظارنا «أدلّاء» ذكّروني بكائنات أسطوريّة تزخر بها مخيّلة العراقيين القدامى. وكان ثمّة شهود تدفّقوا إلى الفندق الوحيد في المدينة لتسجيل شهاداتهم. جاءوا، كلّ يتأبّط ملفه، وخلال ساعات تلمّست بطون

---

(1) رعد مشتت: مخرج عراقي معروف أخرج العديد من الأفلام الوثائقية لبعض الفضائيات

(2) المجرشة: قصيدة شهيرة للشاعر الشعبي ملا عبود الكرخي وفيها عتاب مرّ لله يتخصرها قول امرأة فقيرة هم هاي دنية وتنگضي.. وحساب أكو تاليهه!



«ملفاتهم» فوجدتها أكثر اسودادا من قلب الشيطان.

من منكم تخيّل قلب الشيطان؟!

إحدى الأمّهات حدّثتني عن قبر ابنها. قالت إنهم قتلوه ودفنوه في حفرة قرب مركز شرطة بمحاذاة بيتهم. وكان عليهم تجرّع النظر يوميا إلى الحفرة دون أن يجرؤوا على النطق بأنّها تلفّ ابنهم..

يا إلهي.. هل ثمّة ما هو أشد ظلمة من باطن تلك الحفرة. ذلك كان قلب الشيطان الذي تخيّلته.

أقول لمن يريد أن يفتح كوّة على تلك الحفرة، الحفرة حيث يرقد القاتل والقتيل، الخائف والمخيف، أن يفكّوا التباسهما أولا. أن ينقذوا تلك المرأة، أمّ الولد، من حفرتها، ثمّ عليهم أن يمدّوا الحبل إلى القاتل المنزوي في باطنها، لا لتعليقه على عمود الكهرباء، بل لسحبه وإنقاذنا من صراخه المستمر.على القاتل أن يضع رأسه في حجر تلك الأمّ لينصت لواحدة من نعاويها ويبكي.

هذا هو بيت القصيد؛ في العراق اليوم يريدون «اجتثاث» الحفرة بطريقتين تؤديان بنا إلى الخلود فيها. البعض يطالب برمي حبل إلى القاتل وإنقاذه وترك الجثّة نهبا لعذابها. في حين يرغب بعضهم الآخر بانتزاع القتيل من وحشته و«زفّه» إلى النجف وترك القاتل في الطامورة يعوي بخوفه.

لا هذا ولا ذاك، لا ذاك ولا هذا. بل أتخيّله الآن يلقي القصيدة، عبد الله البردوني، كان جاء إلى عراق القتلة والمقتولين عام 1986 فتراءى له الجلّاد الضحية هكذا:

«كان يبكي وليس يدري لماذا ويغـــــــــني ولا يحسّ التذاذا

وينادي يا ذاك يصغي لهذا وهو ذاك الـــــذي ينــــادي وهذا



أجل، القاتل والقتيل لا يزالان في الحفرة معا، يصرخان معا، يلتفان معا، فأنقذوهما معا، لا تجتثوا واحدا وتدعوا الآخر. أتوسّل إليكم..

***

هاجس استحضار صور القتلى يلحّ عليّ إلحاحا مزعجا في السنوات الأخيرة. والعلّة ليست في ابتهاجي بتلك الذكريات بل لكوني عشت في بلد يشبه ثلّاجة الموتى. مرّة دخلت ثلّاجة الطبّ العدليّ في الباب المعظم فارتعبت. لا زلت أتذكّر رجلا آسيويا ذا شعر طويل وهو منطرح على دكّة وشعره ينسدل وكأنّه في حالة تأمّل بوذيّ.

لا عليكم من هذه الذكرى التي تعود إلى منتصف الثمانينيات ولكن أريد الآن العودة إلى أوّل قتيل رأيته في حياتي. كنت حينها قد ركّزت على التماع ساعته الذي أثارني من بعيد. كان شابا أنيقا من شبّان السبعينات وقد وجد مقتولا في منطقة «جميلة الثانية» مساء أحد الأيام. وفي الحال تجمّع المئات قرب دكان «حجي علاوي» ليشكّلوا حلقة من الأفواه الفاغرة اندهاشا بالحدث.

أتحدّث في سياق يعدّ اليوم حلميّا، فالسبعينات العراقية كانت غناء ورقصا وجبهة رفاق وبناطيل جارلستن وشبانا يحتضنون المسجّلات ويدورون في الشوارع منصتين إلى صخب أحلام تنبض كإيقاع أفريقي: جلي بم.. بم بم.. جلي بم بم بم..

كان عقد أحلام مرّ أسرع من قبلة يتبادلها عاشقان خائفان. رأيت مثل هذا المشهد في السبعينيات مصادفة؛ كنت جالسا في باب الدار في انتظار أحدهم. فجـأة لاحظت حركة غريبة خلف «لوري» جيراننا. كانت ابنتهم تتسحب بهدوء وبيدها سطل ماء.

بعد هنيهة وبينما هي تتصنّع رمي الماء هرع إليها عاشق كان ينتظر



في الظلمة. وبسرعة قبّلها في الشارع وسلّمها رسالة غرام ثم غادر مثل شبح.

في اليوم التالي فضحت العاشقين على الرغم من أنّ أخوة العاشقة كانوا من أعزّ أصدقائي!

في السبعينيات لم يكن ثمّة قتل. كان القتلى، في تلك السنوات، أندر من السافرات، هذه الأيام. بل إن عبارة: «فلان انكتل» كانت ذات دويّ عظيم، دويّ ربما تتحوّل معه الضحيّة إلى شيء يشبه البطل الخرافيّ خصوصا لطفل ذي خيال جامح مثلي.

أتصدّقون أنني ظللت لأيام وأسابيع وأنّا أترسّم ملامح «قتيلي»، كيف يعزف على الإيقاع، كيف يمشّط شعره، كيف يربط حزامه العريض وكيف يقرب الطبل من النار قبل بدء الحفلات. أجل، تخيّلت كلّ ذلك انطلاقا من معلومة شاعت بين حشد النظّارة من أنه عازف إيقاع «دنبكجي»!

القتلى مثيرون للخيال.

في الطفولة مثلا كنت أقضي العطل في بيت جدي بمنطقة الشيخ عمر وكنّا نلعب «الختيلان» في المقبرة التي تحاذي الدربونة. وكنت غالبا ما أسهو عن أصحابي فأظلّ واقفا قرب قبر صغير متهجّيا عبارة كتبت تحت اسم الميت في الشاهدة: قتل سنة 1959.

كانت مفردة «قُتل» تثير في ذهني أشدّ الأخيلة جموحا: كيف قتل؟ لماذا؟ بالسيف أم بالمسدس؟

بالخنجر أم بالتواثي أم تراه قتل خنقا؟

إليكم صورة أخرى من أيامنا، ففي عام 2006 شيّعت قتيلا دون إرادتي. سرت خلفه من تقاطع «حي أور» إلى الاستدارة القريبة من



معمل الرحلات. كان القتيل راقدا في سيارة «جيب» بينما أخوته يحيطون به وهم يبكون.

كان الشارع مزدحما وكانت سيارتي تتهادى خلف تلك «الجيب» مباشرة بحيث إنني رأيت اهتزاز بطن القتيل بفعل «الطسّات». كان ضخما وذا بطن بيضاء وللحظة خيّل إليّ ابنه الصغير وهو يلعب عليها، يصعد ثم يهبط والأب منطرح بتعب غير شاعر بسعادة ولده.

كيف سيستقبل ذلك الولد جسد أبيه هذه المرة؟

خيالي مع القتلى جامح دائما لدرجة أنني ما إن أرى أيّ قتيل حتى أشيح عن حقيقته راكضا خلف مجاز السرد الافتراضي فأتخيّل ما يشاء لي الخيال؛ في العام نفسه رأيت واحدا في مزبلة قريبة، كان موثق اليدين إلى الخلف يرتدي «تي شيرت» غامق اللون، شديد السمرة، منقلبا على جنبه الأيسر.

وفي الحال تخيّلت كيف أنزلوه من صندوق السيارة وقذفوا به هناك. ثم ذهبت أكثر في الخيال فترسّمت منحدره وطبيعة عمله اعتمادا على شكله. بل لقد تخيّلت سعة بيته ولهجة أمّه وطريقة مشي أبيه وصولا إلى «وكاحة» أبنائه وطريقة شربه للشاي.

هذا الخيال ربما محاولة بعث رمزية لجسد قتله الآخرون. ربما هو تشبّث سيكولوجي بالحياة، رفض للموت بأيدي الآخرين. مع الموتى يخفّ الخيال، أما مع القتلى فينشط حتى ليلتمع أحيانا مثل ساعة ذلك الشاب قرب دكّان حجّي علاوي.

أقصد عازف الإيقاع الذي تحوّل، خلال دقائق، إلى منبع حكايات شاعت بين النظّارة وأوثقها أن ثلاثة أطلقوا عليه النار بعد أن «سلّمت الشمس» ناصية ذلك اليوم السبعيني لقطع الليل المدلهم الذي لفّنا.



أجل، فبعد ذلك داهمتنا الحروب وحقبة الإعدامات وعرض الجثث في متحف الخوف. داهمتنا مرحلة سيارات «الكراون» التي تحمل التوابيت الملفوفة بالأعلام.

سلمت الشمس ناصيتها لابن آوى الذي رسم له مظفر النوّاب صورة عجيبة ربما تختصر ليل قتلانا الطويل:

ولبس خزّامه واوي الليل

وضاگ البرحي والمطال

وافترت دواليبه!

***

كان ذلك عراق صدّام حسين لا غيره. صدام حسين الذي مضى علي ّ زمن لم أره فيه بشحمه ولحمه. لم استمع لضحكته الشبيهة بجرس المدرسة. لم أنصت لصرخته المماثلة لبوق المعسكر.

تذكرت الرجل قبيل أيام حين رأيت نفسي بمواجهته؛ كتاب «جمهورية الخوف» في طبعة رديئة ينتصب كالملك في مكتبتي وعلى غلافه الأمامي صورة لـ«طاغيتي» وهو يهمّ بالحديث. شارباه الكثّان يبدوان كقطعة ليل تنوء بمجهول لا يوصف وعيناه الحادّتان تكثّفان تاريخا يمتدّ إلى قرون من الطغيان اعتاده العراقيون حتى إنهم يشتاقون إليه اليوم.

قلت له: آه يا عالمي الذي شكّلني ورسم ملامحي التي أكرهها! أين تراك الآن! هل متّ حقيقة أم هو وهم آخر من الأوهام التي أقنعتنا بها!

هل تدري أن اسمك لا يزال الأكثر تداولا وصورك الأكثر تأثيرا! أو تعرف مثلا أن الخوف الذي أرضعتنا إياه نبت لحما وعظاما وحلّق أفكارا وقصائد! وهو اليوم يتشكّل بألف صورة وصورة!



أتدري أنك صنعت شعبا! شعباً هو هذا الذي يحبّك إذ يمقتك ويمقتك إذ يحبّك. أتتذكر، مثلا، أولئك الذين قبّلوا أحذيتك يوما! لا تندهش إذا أخبرتك أنهم ضربوك بها بعد زوالك المفترض ولكنّ قلوبهم، وهذا قد يفرحك، كانت تسفح دموعا على شكل أهازيج.

أتعرف لماذا؟

لأنهم حين قتلوك تحرروا من»محظوراتك»، لكنّهم بعد لحظة واحدة، وخشية من استيلاء أقوى أبنائك عليها، اتفقوا على «حظر» جديد أقسى من حظرك. توزّعوا فيك أو توزّعت فيهم. كانوا يتنفسونك وهم يأكلون لحمك، ففي لحمك»العوافي» و«البركات»، وفي شاربيك القداسة التي شكّلتهم.

إنهم كائناتك، صنع يديك، فيض خوفك و«عدلك»، نتاج قسوتك و«رحمتك».بعدك انفرط الخوف وساح في الشوارع بهيئة دم «مبارك».

آه يا صدامـ«نا».

كلّ ملامحنا تشير إليك. كلّ وساوسنا تفور من وساوسك، كلّ مخاوفنا تختبئ خلف ذقنك. كوابيسنا وأحلامنا وقصائدنا وخيباتنا وأفكارنا.

كلّنا إليك. أنت من جعلتنا مهووسين بهذا التوجّس من «الحقيقة»، وأنت من جعلتنا نطرب لـ«باسم الكربلائي» ونحتمي بطوائفنا مصغين، بكلّ جوارحنا، إلى نداء البربرية العميق.

أتعرف أننا مقبلون على انتخابات هي الثالثة منذ رحيلك وأن طيفك في الانتخابات ربما أقوى من أطياف قاتليك. والسبب، ببساطة، أنهم لم يصدّقوا إلى الآن أنك صرت رميما رغم أنهم تلمّسوا الحبل الذي به شنقت وشمّوا رائحة زفيرك الأخير قبل أن تمضي.



أتدري أنني رأيتك أمس في أحد المرشحين تدخل البيوت وتغدق من رحمتك على بعضهم. كنت أنت ولكن دون قمصلتك العسكرية الأنيقة. كنت أنت تقف أمام العسكر والخلفيّة أنشودة من تلك التي تقشعرّ لها «بربريتنا»، وكانت الحشود تستعرض أمامك ذوبانها الأبديّ في «إلوهيتك».

أنت ما زلت بيننا جزءا ينبض بالدم، في من خافوا منك وارتعشوا وفي من خوّفوا وأرعشوا.

من قال إنك مت يا صدامـ«نا»!

من قال إن صندوق الاقتراع يخلو من ضحكتك!

من قال إنك خارج «الكيان» الأكبر المخبوء فينا!

من قال إن «جمهورية الخوف» غدت جمهورية «الطمأنينة»!

من قال إننا نجونا منك!

***

علاقتي بصدّام حسين غريبة. فأنا أحيانا أحنّ إليه كما يحنّ المرء إلى سجّانه، إلى سوط أبيه وصفعات أمّه. وأرجو، هنا، ألّا يُفهم الأمر على غير ما أريد. فنحن، بصراحة، «ترباة» صدّام حسين. بيديه القاسيتين قصّ ألسنتنا، وبأصابعه صغّر أعيننا وشذّب أجنحتنا حتّى إننا اليوم نعاني ما نعاني ونحن نحاول التحليق والحديث والتفكير كما نحلم لا كما أراد هو مدّة ثلاثين عاما.

خطرت هذه الفكرة في ذهني وأنا أراجع بعض ما كتبت من مقالات مؤخرا. لقد وجدتني في بعضها «أطبّش» في بحر هائج حتى لأكاد أغرق في أفكار مجنونة. كلّ ذلك كي أسرع من نمو لسان توقّف عن النمو. وتحريك أذرع شُلّت عن الحركة.



في المراهقة، وهذه ذكرى مضحكة، قدّم لي صديق نصيحة غريبة، فحين شكوت له أنّ لحيتي تأبى أن تنبت كالشبّان قال بلهجة المجرّب: زيّنها بالعكس من جوّه ليفوك علمود تخشن. وبالفعل ظللت لفترة أطبّق النصيحة وأقف يوميا أمام المرآة مترقّبا ارتفاع الشعيرات المبعثرة هنا وهناك.

صدّام سبب كلّ هذا التخبّط أيّها السادة، لا أقصد مشكلة لحيتي التي حُلّت لاحقا، إنما أقصد هذا الهوس في تحريك لساني يمينا وشمالا وشرقا وغربا.

لقد استولى ذلك الرجل علينا وشكّلنا كطينة في يد الربّ. لا تلتفتوا إلى ما يدّعيه المدّعون من أنهم نجوا منه وشكّلوا أنفسهم بأنفسهم. إن ذلك يبقى نسبيا، ثمّة تحت الأثواب ما لا علم لنا به مطلقا.

أتذكّر عام 1979 أنني ركضت ركض المجانين لأحظى برؤيته. جاء في زيارة إلى منطقة (جميلة) وألقى كلمة كالعادة. كان نائبا وكانت الحشود «الفطيرة» تتراكض خلفه لأسباب لا زلت أجهلها. أهي الهستيريا الجماعية؟

كنت بعيدا عنه، بعيدا جدا، لكنّني لاحظت أن بشرته تلمع ربما بسبب الأضواء المركّزة عليه.

حين عدت إلى البيت أقمت الدنيا ولم أقعدها؛ رحنا لصدام حسين يم نادي الجولان.. شفته.. فد حلو..!

حين نشبت الحرب مع إيران خرجنا، نحن طلّاب متوسطة «الانطلاق»، بمظاهرة في المنطقة وكانت الأهزوجة السائدة: صدّام اسمك هزّ أمريكا.. كان خالي أحد وجهاء المنطقة المعروفين ويبدو أنه أجبر على الصعود في حوض البيكب الذي يقود الحشد. وفي لحظة لا



أنساها داس السائق على الفرامل بشكل مفاجئ ففقد خالي توازنه وسقط بجسده الضخم.

قصصت الحكاية على أمّي فابتسمت.

مسكين خالي، كان وجيها محترما، وكانت ضريبة أمثاله أن يوضعوا في أحواض البيكبات الخلفيّة ويهزجوا ليضفوا على الصورة بعض الشرعية. لم يكن خالي الوحيد الظاهر في المشهد ففي ذات مرة فوجئنا بصورة جدّي وهو «يهوّس» أمام القصر الجمهوري مع رفاقه من شيّاب تلك الأيام. جئت بمجلة «المزمار» التي أدمنت عليها ففوجئت بصورة الغلاف الأخير موثّقة بعض كبار السن من أبناء الجنوب يهزجون وبينهم جدي.

لقد سِيق أولئك إلى القصر ليقدّموا تعهدات روتينية باستعدادهم للذهاب إلى الأهوار و«حشّ» القصب والبردي الذي «يعيق الانتصار على إيران». كان عجوزي المسكين يلوّح بعصاه، لحيته بيضاء مشذّبة وعقاله ثابت على يافوخه.

ما هذه اللوا گة يا جدّ! (3)

الجملة الأخيرة من عندي وهي نتاج سياق لاحق غاب فيه صدام. أمّا يومها فلم يقل أحد لجدّي شيئا يكدّره. كنّا نفهم ونضحك وأحيانا نمارس تلك «اللوا گه» دون أن نعرف لماذا. كنّا داخل المشهد، جزءا من السياق، أو عنصرا من الكومبارس. شأننا شأن الجميع.

أتذكّر خيبتي في الإعدادية، وكان السياق قد بدأ يتكشّف أمامي بفعل وعي جزئيّ. ففي اصطفاف الخميس كانت الكلمة لمدرس أحتفظ له باحترام كبير. ما زلت أتذكّر عبارة رائعة قالها. لقد قال مخاطبا صدام:

---

(3) اللوا گة: تعني التملّق والدونيّة



نحن مدينون لك بملابسنا الأنيقة. والمفارقة أنّه كان يلبس قاط سفاري «يعضّه الكلب ويعوص».

في تلك اللحظة انتبهت إلى أن اللوا گة قد تكون صفيقة أحيانا، بل هي تبدو كنوع من درأ التهم بل تبدو كمسرب خوف عميق متجذّر في الروح.

جدّي وخالي وأستاذ كاظم وأنا كنّا خائفين، كانت التهم تطاردنا كالأفاعي، وكان الصعود إلى حوض البيكب يشبه حجز مكان في سفينة نجاة.

المفارقة أنّه حين غاب صدام وعادت الحمامة بغضن الزيتون معلنة انحسار طوفان الخوف كنّا، للأسف، قد اعتدنا الجلوس في السفينة من فرط ما جلسنا بها.

اختلافي عن الآخرين هو أنّني وأنا أكتب أبدو بالفعل وكأنني مصداق للمثل: علج المخبل ترس حلگه.. فاعذوروني [4]

***

حين ساقوني إلى جبهات القتال عام 1984 كمقاتل في الجيش الشعبي لاحظت شعارا رهيبا خُطّ على جدران المقرّات العسكرية في الجنوب، شعاراً يتكوّن من كلمة واحدة بسبعة أحرف كبيرة: أبيدوهم..

كانت الكلمة تمتدّ إلى أمتار وتكاد في امتدادها أن تسيطر على حواسك جميعا.. أبيدوهم..

من هم يا ترى؟ الإيرانيون..؟

---

(4) علج المخبل ترس حلگه: مثل عراقي يعني أن الإنسان غير السويّ يبالغ دائما في اظهار انفعالاته والاستعارة مأخوذة من مشهد المجنون الذي يعلك في فمه لبانا فيبالغ ويكون منظره مضحكا



قد يكون ذلك صحيحا وفق السياق الذي وجدتني فيه فأنا كنت ذاهبا لمقاتلة الإيرانيين. وكان عليّ توقّع أيّ أمر بما في ذلك أن «أبيدهم» بـ«قاذفتي». لكنّ الأمر لم يكن بمثل هذه البساطة قطّ. كان الشعار أو الاستراتيجية المكتوبة على مقرّات الأفواج والألوية ترجمة لرؤية شموليّة تتعدّى الإيرانيين والكويتيين والأميركان والإسرائيليين وغيرهم لتصل إلى كلّ شيء خارج إطار البودقة الرهيبة التي كانها العراق في مرحلة الطغيان الفردي.

بمعنى أن طريقة تعامل النظم الاستبدادية مع أعدائها سواء كانوا حقيقيين أم مفترضين لا تعدو ذلك دائما؛ تحويل الكلمات إلى مفاهيم شاملة تملك قوّة تأثير سحريّ في الجماهير. ومفردة «أبيدوهم» الحربيّة قد لا تختلف في شيء عن الشعار المدنيّ «كلّ شيء من أجل النصر» أو «إضاعة دقيقة من العمل إضاعة فرصة من التقدم». أو حتّى «الشهداء أكرم منّا جميعا» والأخير صاغ له العقل الجماعيّ المضاد مقابلا حين كتب على الحيطان «الشهداء أكثر منّا جميعا».

وإذ أعود الآن إلى «أبيدوهم» التي استوقفتني فلكي استذكر مقدار الرعب الذي انتابني من حمرة الحروف، وهذا الرعب سرّب لي، في الواقع، فكرة أن الرسالة لا تتعلق بالإيرانيين قدر ما تتعلق بنا. ذلك إن ترسيخ «أبيدوهم» في لاوعي المتلقّين سينتهي دون شكّ بتأرجحهم بين كونهم «مبيدين» طورا، و«مبادين» طورا آخر.

مصداق ذلك ما جرى لاحقا في «الأنفال» و«حلبجة» ومدن الجنوب التي ثارت عام 1991. فحين داهمت الدبابات القرى المتمرّدة خطّت العبارة من جديد على السبطانات ولكن بصيغة: لا شيعة بعد اليوم!

فكرة شموليّة الشعار ـ الرؤية تستحقّ أكثر من وقفة من قبل المتعرّضين لتأثيراتها خلال سني الموت التي عشناها، والأمر يتعدّى الشعار



المكتوب ليصل إلى الأغنية والأهزوجة والصورة الفوتغرافية واللوحة التشكيلية والقصيدة. ولدينا، بهذا الصدد، فكرتان متعاضدتان، فثمة أولا احتقار للحياة وتكالب على الموت باعتبار الأخير شكلا جديدا من حياة أكثر صفاء ومثاليّة. نقرأ لسامي مهدي في ديوان «الزوال»: «مظهر للحياة هو الموت‹ ثم نقرأ له أيضا «ويتخّذ الحبّ شكل السلالات / والإرث شكل القوانين / والبيت شكل القبور».

لكنّ ذلك لا يعدّ شيئا ذا بال إزاء إشاعة المنطق ذاته في الأغنية التعبوية: لا لا لا.. لا والله والعباس.. نوگع زلم فوك الزلم.. لمن يشيّب الراس.. هاي الكاع ما نتداس.

أمّا الفكرة الأخرى فهي استحالة عبور«العدو‹ طالما كان صدّام موجودا، ولا يهمّ ما إذا كانت الرسالة موجّهة إلى الإيرانيين أم غيرهم.

المهمّ هو أن تُسرب الرسالة وتُرسّخ ولو بمغازلة الذاكرة الطقوسيّة للمجتمع ورموزه:

أبو حسين علي.. علي..

يا كرّار علي.. علي..

يا سيف الإسلام سيفك أمانه..

بيدين صدام سيف بمكانه..

واحنه جنوده وداعتك وأبونه حيدر..

علي.. يا كرّار

ليس هذا حسب، ففي بعض المعارك الكبرى حدث أن استُثمرت طقوس النساء لتسريب الفكرتين آنفتي الذكر، احتقار الحياة واستحالة «العبور»طالما ثمّة رمز كصدام.

ما أعنيه، هنا، هي تلك اللوحات الراقصة التي لا زالت أصداؤها



تتردّد في ذهني. في إحدى اللوحات مثلا يؤتى بمجموعة من النسوة الجنوبيات إلى الاستديو، ثم يشكّلن دائرة مفتوحة، تنزل أحداهنّ فتردد على إيقاع ضربات أرجل زميلاتها على الأرضية: منين العبره ميّاله؟ فتجيب الأخريات: رايد من خايب وين؟

- البصرة البصرة جتاله

* رايد من خايب وين

- أمنين العبره

* اهنا صدّام

- امنين العبره

* اهنا صدّام

بعد ذلك تنزل واحدة من النساء فتقول: حظّك يالعاثر دهرابه

* رايد من خايب وين؟

- وشجابك لابن ام عصّابه

* رايد من خايب وين

- منين العبره؟

* اهنا صدام

لقد عرضت تلك اللوحة مئات المرات، وكانت تستعاد مع كلّ هجوم في جنوب البلاد. والسؤال ذاته يتكرّر دائما؛ هل كانت الرسالة تتعلّق بالإيرانيين فقط؟ لا أظنّ ذلك بل اعتقد أنّ المقصود كان إشاعة هذه الحقيقة وجعلها الحقيقة الوحيدة المتاح التفكير بها آنذاك.

اقصد استحالة اختراق الخصوم للبودقة الرهيبة الذي أُحِكم صنعُها منذ عام 1979، البودقة التي مُلأت بشعارات ذات معنى واحد ووحيد: أبيدوهم!





تذكرت قبل مدّة شيئا فاجعا رأيته بعينيّ. تذكّرت حسين السرّاي، ذلك المتمرّد الذي عُرضت جثته في ساحة الخمسة وخمسين بمدينة الثورة بعد سحله عام 1989. وكنت أتيت على ذكره في مقالة ربما تركت أثرا في بعض من شهد تلك الواقعة الرهيبة.

أحد الأصدقاء كان سألني إن كان المطرب حسين البصري يقصد السراي في أغنيته الشهيرة «نايم المدلول حلوه نومته.. مسلهم عيونه وناثر گذلته». أجبته إن البصري ربما رثاه بتلك الأغنية الحزينة والدليل هو انطلاق شائعة منع الأغنية في محال التسجيل حينذاك على الرغم من أن أحدا لم يلتزم بالمنع.

أقول ربما وأنا أتذكّر عشرات الأغاني التي كانت تتداول عبر الكاسيتات، تلك المنشورات السريّة، أيام الحرب مع إيران أمام سمع السلطة وبصرها.

ومع ذلك لم تستطع السلطة إيقاف مدّ الاحتجاج «الغنائي» المهول المنطلق على ألسنة المطربين. وإلّا كيف نفسر التداول الواسع لكاسيتات كريم منصور، مثلا، المليئة بحسّ الرثاء والفجائع.

أتذّكر في منتصف الثمانينيات، وكانت الحرب مع إيران تملأ المقابر بما لذّ وطاب من الأجساد الفتيّة، شريطا لا ينسى لكريم منصور يغني فيه مرثية عن جندي يُدعى محمد:

تذكر من بجينه احذاك انه وأمي

دورنه عله البيبان عل الديره

لكيناهه درب مسدود

درب مسدود يا محمد

دورنه عل البيبان عل الديره



لكيناهه مكابر والحدرهه جنود يمحمد

لكيناهه مصايب.. لكيناهه طلايب

والحدرهه جنود يمحمد

دكينه عل أول باب ما ينفك

دكينه عل ثالث باب ما ينفك

نسينه لثاني باب نروح يمحمد

بقينه بشك

حركنه هدومنه بشخاط يمحمد

وظل دخانهن يعمي

احترك كلشي

وبقه عنوانك محمد ولد نشمي

وفي كاسيت آخر للملحن كاظم فندي أتذكّر أغنية شبيهة تصف طقس زيارة المقبرة الذي كنّا نمارسه سنويا لإلقاء التحية على قتلانا. للأسف، الكاسيت ضاع، ولم يعد في ذاكرتي من الأغنية سوى مطلعها:

رضينه بكل سنة نزورج يالكبور

وبجينه على المحنة بعين ناطور

لقد اشتهرت الأغنية هذه لدرجة إن العديد من المطربين المغمورين أنشدوها في جلسات سكر تضجّ بالعبثيّة والحزن وكان رفيقهم الوحيد هو آلة العود وبضعة أصدقاء يتأوّهون مع كلّ مقطع.

ليس هذا حسب فالمطرب جلّوب الدراجي سجّل، ذات مرة، ساعة من «الفراكيات» في شريط يجعل الصخر يتدفّق دموعا. و«الفراكيات» نوع من الغناء قريب من «نعاوى» النساء وينشد غالبا مع آلة الكمان.



لكن جلّوب الدراجي استغنى حتّى عن آلة الكمان، في حفل شخصي، وأنشد عشرات الأبوذيات والمقطوعات الرثائية وحده. كان الرجل يبكي ويجهش أحيانًا، والسبب ببساطة هو إنه فجع آنذاك بأخيه في الحرب. شأنه شأن عدد من رفاقه كعبد الزهرة مناتي والملحن محمد جواد أموري الذي فجع بابنه في الحرب ذاتها وكانت النتيجة أنه سجل أكثر من كاسيت على العود تضجّ بالحزن والفجيعة.

لقد بدا الأمر وكأنّه رثاء ذو طابع اجتماعي يلتمس الطرب التماس الأمّ المفجوعة له وهي تنعى في زاوية الغرفة أو في عتبة الدار عند غروب الشمس. وكانت السلطة مضطرة للتعامل مع المسألة كأمر واقع لا يمكن تجاوزه، خصوصًا أن ذلك النوع من الطرب بات عنوانا لمآتم تنتشر كانتشار البثور في الوجه القبيح.

كان قرّاء كطالب السامرائي وعبد الستار الطيار ووليد إبراهيم الفلوجي لا يتوقفون عن إنشاد المراثي التي تفطر القلب وبطريقة بغدادية على أطوار يشترك بها المقام العراقي مع الغناء الديني والريفي مثل طور الطويرجاوي و«الشطيت» ومقام الحسيني.

حين سألني أحدهم عن «نايم المدلول..» تذكّرت كلّ هذا. أجل، تذكّرت كلّ هذا وأنا أردّد أغنية أخرى لحسين البصري ربما لم تخطر في ذهن صديقي، كنت أردد:

ما مات عدل..

لا تگولون شمات يشمت عدوه..

لا تگولون شمات يشمت عدوه..

ما مات عدل..!

لكن حسين السرّاي قُتل أيّها الأصدقاء، مات، ذهب إلى حيث لا



ندري ولم يبق من حكايته سوى الأغنية: نايم المدلول حلوه نومته.. مسلهم عيونه وناثر گذلته!

***

حسين السرّاي نام مسلهما عينيه بينما نحن صحونا فاتحين أعيننا من الرعب. وإذ أقول نحن فإنني أقصد ضحايا المستبدين ومگاريد هذه الحياة الدنيا. نحن الذين كلّت أعيننا من البكاء على أنفسنا حتّى ما عادت ترى سوى السواد والملوحة بسبب الدمع وعتمة الروح.

هل تتذكّرون أيّها السادة كيف كانت أمهاتنا يبكين قبل مغيب الشمس؟

كانت الواحدة منهنّ تجلس في زاوية معتمة وتشرع في النواح متغنّية بفرادة حزنها. وبعد نوبة بكاء حارّة ومؤلمة، عادة ما تعصر الأمّ عينيها بفوطتها، العينان تغوارن ثم تغوران حتّى لتوشكان على التلاشي. ومع لحظة تلاشيهما في عمق الحزن تطلع عبارة أحوووووي مرمرني زماني وكأنّها نخلة ميّتة تنقلع من أسفل القلب.

اقول أحيانا ولعلي مخطئ إن أعين الفقراء لم تخلق لتأمّل جمال العالم والتمعّن في ألوانه البرّاقة أنما وجدت للبكاء من غربة النفس في هذا الوجود وضعفها إزاءه. لعلها ما وجدت إلّا لمواساة نفوسنا الجافّة من الفرح حيث الأمّهات ينعبن في أركان المنزل الخالي من الأحبّة ولا عبارة تطفو على أرواحهنّ سوى عمت عيني عليك يا يمّه.

أمّا المقصود بتلك الأمنية الغريبة، عمى العيون، فهو ذلك المسكين الذي ذهب الى «درب الصدّ ما رد»، مرّة بسبب سوء الحظ ومرة بسبب



الحرب.[5] هو الآخر ابيضّت عيناه من الحزن قبل أن يمضي برفقتهما إلى حيث لا يدري.

أجل، هو الآخر رأى بعينيه ما رأى، شتم حظّه التعيس، تشمّم رائحة الموت تهبّ من الشمال والجنوب ثم مضى بذينيك البؤبؤين المتجمدين رعبا ودهشة، إذ ما أسرع ما انطفأ النور وحلّت العتمة.

بعض الموتى يغادرون عالمنا وعيونهم مفتوحة، يقال إن ذلك يعني تحسّرهم على الحياة وعدم رغبتهم في مغادرتها. الذهن الشعبي يعبّر عن مثل هذا الفقيد بالقول خطيّة.. كلشي ما شايف من دنياه.

ولكن ماذا كان سيرى الفقراء من دنياهم التعيسة لو ظلّوا نصف قرن آخر يدبّون على الأرض؟ هل ثمّة غير المزيد من المصائب، المزيد من «الطلايب»، هل ثمّة غير المزيد من الحسرات التي تمخر فيافي الروح كالقاطرات القديمة؟

أعين الفقراء والمگاريد ربّما لا تشبه أعين الأغنياء إلّا بكونهما أداتين للبصر، وإلّا فإنّ الفقراء ينظرون إلى العالم وكأنّه منفى، سجن، مستوطنة عذاب أو جبهة حرب، بينما الأغنياء يتأمّلون الدنيا الزاهية بعينين مستبشرتين، فرحانتين، تحلّقان نشاطا وحيوية.

كيف لا والعالم ملكهما وألوانه تنعكس عليهما. أعيننا على العكس تماما، لا ترمش خوفا من مفاجآت القدر، وإذا رفّت رفّ معها القلب خشية من الآتي.

تتخطّر لي الآن صورة أحداهن، المرعوبة من رفّة العين، وهي تضع ورقة صغيرة أو ليطة على رمشها، وإذ تسأل عن سبب وضع الليطة على

---

(5) درب الصد ما رد: تعبير عامي يعني الذهاب وعدم العودة وهو يستبطن دعاءً بذهاب أحدهم وتمنّي عدم عودته



العين تقول بوجه مصفرّ: صار لها يومين ترفّ!

يا إلهي على أعين الفقراء، ما أكثر رفيفها، ليس كما تفعل زرازير البراري المحتفية برحابة البراري بل كما تفعل قلوب الخائفين وهي تستشعر ضغطة ما تحت البراري.

حينذاك، تميد الروح بجسدها، تلفّ الفوطة أحزانها، وتمسك الكفّان بالرأس قبل أن يهوي من دويّ الشجن، ثم، فجأة تتغنى الروح بأمنية عجيبة:

تمنيت راسي من حديد..

وعيوني مصيوغة جديد..

وابجي على أهلي كيف ما أريد!

تلك هي أعيننا يا صاح فتأمل!

***

استذكرت في فقرة سابقة أغاني الرثاء التي شاعت أيام الحرب مع إيران واليوم أريد استذكار ظاهرتين متناقضتين كلتاهما نتاج أجواء الموت والقتل. الأولى تتمثّل في تداولنا، آنذاك، كاسيتات تسجل في مآتم «الشهداء» حيث الشواعر يندبن بأشعار مأثورة:

يا هلال الغطاه العجّ والغبار (أيّها الهلال الذي غطّاه الغبار)

وعمامه مجودره وما شعلت النار (وأبناء عمه في الخيام لا يشعلون النار حزنا عليه)

لا هابوا العطوة ولا التسيار (لم يخشوا الهدنة ولا الذهاب لفض المشكلة)

لا هابو طجيج الماو لو ثار (لم يخشوا أصوات الرصاص)



يا شياله.. والماو أحسن يا شياله (من هو الأفضل إذن: السلاح أم المحارب الذي يحمله)

كانت تلك المراثي متداولة على نطاق واسع. وكنت شخصيّا أحرص على الحصول على مثل هذه الكاسيتات لدرجة إنني أثناء عزاء أخي انشغلت بتسجيل كاسيت لشاعرة شهيرة تدعى «جواهر» أكثر مما شغلني استقبال المعزين.

كنت أمسك المسجّل الصغير قرب الشباك وأنا أبكي مستمتعا بالشعر المذهل الذي أسمعه من تلك الشاعرة خصوصا حين تحلّ استراحة النسوة بـ«نعاوي» تمزق شغاف القلب:

يمه.. عنّوا عليه وجيت بالليل (تذكرتهم فجئت ليلا لديارهم)

وتعثّرت بمرابط الخيل (لكنني تعثرت بمرابط الخيول)

حيلي رگد ما بياش حيل (جسدي انهدّ ولم تعد لديّ قوة)

أحوي مرمرني زماني

يمه لولا السعاده حشّي بردي (لو كنت سعيدة لحششت البردي في الأهوار)

انه اتحزم واحشّ الهور وحدي (سأشدّ زنارا وأشذّب الأهوار لوحدي)

ولا أريد عون أمي ولا أختي (ولن أحتاج مساعدة من أمّي ولا أختي)

ومن الطريف أنّني اكتشفت في ما بعد أنّ رياض أحمد غنّى مثل تلك «النعاوي» بالطريقة نفسها التي تترنم بها النساء وكان الكاسيت من بواكير نتاجاته على العود.

بالمقابل، وفي الأيام نفسها، برزت ظاهرة مناقضة هي التهكّم من تلك الأجواء والأبطال هذه المرة مطربون ساخرون. ففي الوقت الذي



كان الناس يتداولون كاسيتات كريم منصور وجلّوب الدراجي وطالب السامرائي وحفلات التعازي، كان هناك شبّان عدميون يسخرون من كلّ شيء ارتبط بتلك الحرب مستخدمين الوسيلة ذاتها الغناء ولكن بالمقلوب.

بدل أن يغنّي المطرب بجدّية تامّة باكيا على مصيبته الاجتماعية، شرع المطرب المتهكم، وبشكل لا يقلّ حساسيّة، في السخرية من الحرب مستعيرا الأشكال الرثائيّة نفسها ولكن بكلام يجعلك تفطس من الضحك.

أريد احجي الكم كلكم يا لخوشيه (أريد أن أقصّ عليكم أيها الفتوات والزعران)

واحدكم يشيل الماو برحيه (أنتم الشجعان الذين يستطيع الواحد منكم حمل السلاح بأسنانه)

يا بابه ويا بويه مال عكاده.. جبنالك جص (لقد أتينا لك بجص مادة بناء رخيصة مثل الاسمنت لتشيد السقف)

كان أولئك المطربون عدميين بكلّ معنى الكلمة. لم يسلم من روحهم الميّالة إلى التهكّم شيء «مقدّس»، لا الحرب ولا قتلاها ولا حتّى الأمّهات اللائي فُجعن بمآسي المعارك وبتنّ يدرن رحى البكاء ليمردنّ قلوبهن مردا. كان بإمكان ذلك المونولوجست الساخر أن يقلّد الشواعر والناعيات بتهكّم أقسى من الحرب مستحضرا، في الوقت عينه، ملامح «نعي» القرّاء كطالب السامرائي وعبد الستّار الطيّار مركّزا، هذه المرة، على كونهم عميانا، مثلا، ونهمين للطعام!

الحال إن تذكّري لتلك القفشات يحيلني فورا إلى أشهر المطربين الذين ذاع صيتهم في تلك الفترة أقصد المونولوجست علي طاهر الذي



ربما اعتبرت كاسيتاته تلخيصا مثاليا للمزاج العدمي الذي تسرّب إلى روح المجتمع:

اريد احجي واتكلم (أود أن أتكلم)

خاف تكولون معلم (لكنني أخشى أن تعتقدوا أنني تعلمت ذلك)

غلطان بالنمرة (النمرة خطأ)

لا انه بيضه ولا سمره (أنا لست فتاة بيضاء أو سمراء)

انه متجوزة وعدي فروخ (بل أنا متزوجة ولديّ أطفال)

عندي زوج اسمه صلبوخ (وزوجي اسمه صلبوخ)

وبيتي بشارع الثورة (أمّا بيتي ففي مدنية الثورة مدينة فقيرة)

إنّ علي طاهر وزملاءه لم يكونوا، في الواقع، ليتهكّموا بتلك الطريقة دون علم السلطة وإقرارها إن لم نقل تشجيعها. وإنني لأتذكّر جيدا كيف تحوّل علي طاهر بين ليلة وضحاها إلى نجم في الملاهي والنوادي الاجتماعية، وكانت كاسيتاته تباع علنا وبآلاف النسخ.

ولمن يتساءل عن علّة تلك الرعاية غير المباشرة من السلطة عليه الانتباه إلى أن تلك السخرية عدّت، في وقت ما، أداة تنفيس عن الغضب والاحتقان الاجتماعي الذي رافق الحرب. وعدا ذلك، فإنّ المجتمع نفسه وصل مرحلة «عدميّة» لا تنكر وهو يرى الشبّان يغذّون بانتظام محرقة هائلة اسمها الحرب.

وفي لحظة ما لم يعد الحزن حزنا ولا السخرية سخرية. بل صار الاثنان خليطا من هذا وذاك. لذلك لم يكن من المستغرب قطّ أن يحتفظ شاب مثلي بكاسيت للشاعرة «جواهر» وإلى جانبه شريط لـ«علي طاهر». الأول يُبكي والآخر يُضحك، الأوّل يحرق القلب والآخر يطفئه. وبين هذا وذاك يبقى القتيل مسجّى في تابوته بانتظار دفنه إلى الأبد.

***



لن تكتمل ذكرياتي عن الموتى دون المرور بـ«المغيسل» وإذ أقول «المغيسل» فأنني سأتذكر فورا بياتي في «بير عليوي» عام 1989. أجل، بتّ في مغتسل «بير عليوي» ليلة عيد الأضحى. كنت سمعت به كثيرا قبل ذلك وزرته مرّات لكنّ رغبة المبيت به ظلّت تراودني إلى أن تحقّقت ليلة العيد التي لم أر مثيلا لها قطّ. (6)

كان أخي قد قتل قبل عام، ومن عادة ذوي القتلى الذهاب إلى النجف في عيد الأضحى لإلقاء التحيّة على قتلاهم. استأجرنا سيارة «ريم» وذهبنا، وهناك تركت أهلي مبعثرين على تخوم المقبرة مع عشرات الآلاف وانسللت إلى المغتسل. اتخذت ركنا ورقدت ورحت أمسح بعينيّ تفاصيل المبنى الذي غسل به موتانا لمدّة مائة سنة.

كان المغتسل آنذاك عبارة عن أواوين مقوّسة تحيط بباحة ترابية تذكّرك لتوّها بأجواء القرن التاسع عشر. وإلى يسار الداخل ثمّة حجرة عجيبة، حجرة من دون باب ولا تحوى سوى حوض ومسطبة: هو ذا المغيسل إذن!

أثناء تواجدي في المغتسل ليلا، صادف أن تسامر متعهدو دفن الموتى وتغسيلهم. شكّلوا حلقة من الذكريات المجلجلة عن أيام الموت الذهبي أثناء حرب إيران. وكان بينهم امرأة أربعينيّة بدت كما لو كانت «مسترجلة». ولوهلة أنصتّ لحديثهم الذي رشحت منه نبرة شكوى من شحّة الموتى. ففي تلك الأيام كانت الحرب قد توقّفت. خفّف الربّ عن كاهل عزرائيل، ولم يعد ثمّة معارك في «الخفاجية» و«شرق دجلة»

---

(6) المغيسل هو التسمية العامية للمغتسل، أي المكان الذي يُغسل به الموتى. ومغتسل (بير عليوي) هو الأشهر في مقبرة النجف ويعود بناؤه الى القرن التاسع عشر



و«هور الحويزة»، وهذا ما مثّل للدفانين والمغسلين «أزمة اقتصادية».

وبينما الحلقة تتغنى بأيام الدم، تسمّعت إلى «المسترجلة» وهي تقول بحسرة: دخلت فد يوم لهنا المغتسل وأشوفلك الجنايز مسطّره، ما لحّكنه عليها!

كانت العبارة مهولة بقسوتها وبلاغتها، بلاغة الحرب التي لا تكلّ من «تسطير» الجنائز في المغتسلات.

وتماما مثل أولئك التجّار، كنت، من جهتي، أرنو إلى باب «بير عليوي» متمنّيا دخول جنازة، لا لكسب بضعة دنانير إنما لاستكمال فضولي ومشاهدة ميّت يغسل أمامي. لكن للأسف لم تتحقق الرغبة في تلك الليلة!

قبل طلوع الفجر، غادرت المغتسل لألحق بأهلي. صادفتهم عند مدخل شارع «الطوسي».(7)

كان الآلاف يسابقون خروج الشمس لولوج عالم الموتى. الظلام دامس والحشد الداخل بدا وهو يتهادى بضوء حزنه شبيها بقارب سكران، سكران ربّما بـ«لقاء» الموتى. أولئك الذين تخيّلتهم يقعدون على القبور بجراحهم وكوابيسهم في انتظارنا.

ومن الشارع الرئيس إلى ثلّة الموتى المنتظرين، موتانا، كان علينا الاندساس بين القبور المتلاصقة والتملّص من تشبّثها بنا. وخلال الدرب الموحش بظلمته تهادى إلى سمعي نشيج امرأتين من بعيد وتراءت لي ذوائب ضوء أصفر تتأرجح. أنصتّ فإذا بالنشيج يتبدّى غناء:

واكف بذاك الصوب يومي

ويكول عبريلي هـــــدومي

---

(7) شارع (الطوسي): شارع شهير في مقبرة النجف وتسميته مأخوذة من عالم دين شهير



تطلّعت إلى الضوء فإذا هو فانوس ينير روحين سوداوين تدثّرتا بعباءتين وانحنتا إلى ميّت أخلف الوعد ولم يخرج من محبسه. كانت الباكيتان قد سبقتا الآلاف ودخلتا الجبانة ليلا. ضاق صبرهما عن انتظار مجيء فجر العيد فانحدرتا وحدهما.

كان المشهد فظيعا خصوصا أن إحدى أخواتي، بمجرد مرورنا قرب تلك القيامة الصغيرة، سارعت إلى «الغناء» هي الأخرى وكأنّها تواسي وتواسى: يا صاحبي فلّت أي (انقطعت) صحبتك.. يا صاحبي فلّت صحبتك!

بدا النداء وكأنه إعلان عن يأس تام، يأس لا تنفع معه فوانيس الروح ولا استباق فجر اللقاء بالأغاني السحرية والنعاوى العاتبة.

كان يوما لا ينسى. شربت من «بير عليوي»وأنصتّ إلى ذكريات أيّام الدم، ثم انتهى الأمر بنداء لائب، يائس وميّت لا يزال صداه يحوم في ثناياي: يا صاحبي فلّت صحبتك..!

النداء النسوي المرير هذا ظلّ يتردّد وسيظلّ كذلك وهو لن يتوقف.. هل تراه سيتوقف..؟؟؟

***

هي لم تردّد النداء القديم الذي ردّدته أختي لكنها ترجمته بكلّ سكنة من سكناتها وكلّ حركة من حركاتها. أقصد تلك العجوز التي لا أملّ من مشاهدتها منذ أربع سنوات. عجوز الأهوار البليغة التي تحدثت في فيلم وثائقي لصديقي المخرج فاضل صدام عن متاعبها.

أجل، إن المرأة لا تزال تتنفس في حاسبتي. تراني لا أملّ من العودة إليها كلما اشتقت إلى بلاغة المقهورين واستعاراتهم وانكسار كلماتهم ومنطق «تصغير» وتحقير العالم الذي يعيشون في جحيمه.



كان فاضل صدام قد حدّثني عن الفيلم بعيد تصويره في الاهوار عام 2004 على ما أتذكّر وكانت شهادة تلك المرأة هي الأروع في ذلك العمل.

لنستمع إلى حديثها الذي يحتاج إلى ترجمة بالتأكيد:«وديارنه هاي الأوليه القديمة خربانه، بالي موش للتجفّف (لم أنتبه للتجفيف) حلالي فطس من الجوع، حيواناتي ماتت، وروحي ذايهه (خاوية)، بياره نحفر، وهاي بخيته (سعيدة) التجيب لهه ردّه الصبح (شربة ماء)،إيه نترده ماعون عله ماعون (نتزاحم بأوانينا)، حتّه الحيوانه ياخذهه راعيهه يشربهه من البير، يشلّه لهه طين ويشرّبهه (يبعد عنها الطين ويشربها)، وهلتشوف لحكانه (لاحقنا) المرض والفحطه والنهجه منين؟ (ضيق الصدر).ها يكليبي، لا ثليجات المارات علينه (لم نر الثلج)، لا كريهبه (كهرباء)، هم اليفحط (يضيق صدره) بنيكه التهفّي عليه (مروحه تدور على رأسه)، بالضيم حالنه ما جرالنه. شيلوهم، حطوهم، أخذوهم، وكضينه زمانه، الشيب لاح والضرس طاح، يخلك الله.. ».

ثم تتحدث عن كوّة الأمل التي فتحتها عودة المياه إلى المستنقعات: هسه من اجت الميه انتشرت الوادم الناس، نعمتك يا الله ولو ما من طبيب، ولو البگ ماجله الحشرات تنهشه بس فريحان بحليله (سعيد) بحيوانه ايحوششله (يقدّم له الحشيش) وليموت ايدفنونه بهويشه، بعجيل! (الرجل الذي يموت يبيعون بقرة أو عجل ليدفنوه بثمنه).. إيه.. هاي مهنتنه، جابانه زمانه من ذاك اليوم لهاليوم، جا بعد شنسوي!

أشو حته من تشوف زلمتي من نتكابل آنه وزلمتي (عندما ننفرد أنا وزوجي) واحد ما يريد الآخر.. ولك بويه شنّي هاذه! (عجبا ما هذا) شني، من طراطيرنه أسمالنا ومن وصخنه، ومن ضيمنه السده علينه (الذي خيّم علينا).. الرحمه عدمن! هلمتانين منتظرين يگول اگعد



بالشمس لمن يجيك الفي.. جا منّا لمن يجيني الفي ويكصر عليّه يكسر ناحيتي دافنيني بالنكره هاي في هذه الحفرة!

جا عود آنه أعاين (أنظر)ـ هسّه يكصر الفي عليّ، هسّه يكصر واتمدد.. شو ماكو! ..إيه.. جا شبيدي يا روحي (ما حيلتي)! لا مسيعيل اليزورنه (مسؤول حكومي) لا سويويرة التطرگنه (لا سيارة تطرق دربنا) فريخاتنه اطفالنا بليّه درس باهت (ضاعت).

المرأة التي أمامي الآن في الشاشة تشبه آلاف النساء ولكم أن تتخيلوها؛ سمراء لا تتجاوز الستين، نشيطة الروح، منفرجة الأسارير على الرغم من «جحيمها»، ذات ملامح متوسلّة، متذلّلة، تلفّ رأسها بعصابة سوداء وتتحزّم بزنار من القماش ذي لون رمادي. كفّاها خشنتان وخلفها في الكوخ سرير تتبعثّر عليه ملابس وأغطية بشكل فوضوي.

ما جرى بعد ذلك بسنتين تقريبا، أي في عام 2006، هو الغريب فعلا؛ عاد فاضل صدّام إلى الأهوار لعمل آخر. وهناك تذكّر شاهدته الحزينة. أسرع في الذهاب إليها فلم يجدها.

لقد ماتت ودفنت في الحفرة نفسها التي أشارت إليها.

***

امرأة الأهوار البليغة لم تمت أثر قتلة شنيعة. أبدا لا تتوقعوا ذلك فهي أبعد ما تكون عن الانفجارات وعصابات الموت. لكنها مع هذا قضت بطريقة محزنة ودفنت ربما في حفرة شبيهة بتلك التي أشارت لها آنفا. لعلها دفنت على صدى تنويمة قديمة حفظتها كاسمها الذي لا أعرفه، هل تسمعون شيئا؟

ما أريد من جدرك غموس

ولا أريد من جيبك فلوس



ردتك إلي هيبة وناموس

الآن لديّ امرأة أخرى من دم ولحم أيضا لكنّني لا أعرف عنها سوى ذلك؛ من دم ولحم. ومناسبة تعرّفي بها تعود إلى ما أسمّيه «الأحد العظيم» الذي مزّقت بعض إحباطاته شغاف قلبي ذات مرة. أقصد يوم الانتخابات عام 2010 الذي طفح بالدروس وإليكم واحداً منها.

في يوم الانتخابات ذاك حدث العديد من الانفجارت المروّعة التي لطّخت الثوب الأبيض ببقع من الدماء، ومن بين هذه الانفجارات ثمّة اثنان سمع صداهما في منطقة «حي أور» التي أسكنها والنتيجة أن عمارتين تهدمتا في مكان ما هنا أو هناك.

حين عدت من العمل عصر الاثنين رأيت إحداهما؛ عمارة من طابقين لا تبعد عن منزلي كثيرا تهدّمت على رؤوس ساكنيها.

في المساء ذهبت وزوجتي لإلقاء التحية على القرابين فرأينا شموعا موقدة وشبّانا يتأمّلون حطام الحياة المبعثر على شكل أسمنت وطابوق وشراشف وملابس وربما لعب أطفال. كان الحطام خليطا من أحلام وضحكات وصرخات.

ركنت السيّارة للحظات وقرأت اللافتة. كانت القرابين، في هذه الفجيعة، امرأة وطفليها.

وعلى طريقة فرجينيا وولف تخيّلت شكل المرأة وحاولت ترسّم حكايتها «إنها تشبه أمي تماما، اسمها زهرة وأبناها علاوي ورباب. رباب تشبه أختي. أخوها في الثامنة من العمر. لديه درّاجة وفي مؤخرة عنقه «نسّاوه» على شكل حبّة عنب. زهرة امرأة حنطيّة يميل جسمها إلى النحول. حين تضحك تغطي فمها بيدها وحين تبكي يتورّد خداها ويكبر انفها قليلا.



تستحرم من الأغاني لكنها تبكي إذا ما سمعت رياض أحمد.

لم تتجاوز الثلاثين بعد ومع هذا تعاني من صعود دائم في ضغط الدم. ربما بسبب وحدتها الدائمة فزوجها قتل قبل ثلاثة أعوام على خلفيّة موجة العنف الطائفي. كان سائق تاكسي وهي لا تزال تتذكّر تفاؤله وابتسامته وهو ينظر إلى الأخبار المأساوية في الأخبار. بل لا تزال عبارته التي لا يملّ من تكرارها ترنّ في ذاكرتها: تخلص وتصير سوالف!

أجل، صارت سوالف. همست زهرة بذلك قبل ثوان من الانفجار العاصف. وبينما صورة زوجها الشبحيّة تتكثّف خلف بخار إبريق الشاي، دخل ابنها المطبخ وهو يفرك عينيه الصغيرتين صباح الخير ماما.. شوكت نروح للانتخابات؟

التفتت الأم فاختلط صوت علّاوي بصدى عبارة أبيه: تصير سوالف..!

حين وقفت وزوجتي عند حطام العائلة، استرعى نظري بوفيه معدنيّا كالح اللون مفتوحا على مصراعيه. كان ينتصب في ركن من بقايا المطبخ. كان ثمّة أوان معدنيّة أخرى صغيرة تنتظم في انتظار يد ما. البوفيه هو الوحيد الذي نجا من العصف وظلّ ثابتا في مكانه.

وعلى طريقة «وولف» أيضا خيّل إليّ أن البوفيه كان شاهد العيان الأخير على اللحظة الرهيبة؛ استيقظت زهرة باكرا وشرعت في تهيئة الفطور فعليها اصطحاب طفليها إلى مركز الاقتراع قبل جيرانهم. لقد وعدتهما بذلك.

في الساعة السابعة وثلاثين دقيقة، التفتت الأمّ إلى ولدها، وقبل أن تلتمّ ملامحه في عينيها، باغتتها القسوة بضربة على رأسها. ارتعش الكون، حلّق ابنها مثل ريشة في عين المهبّ وزلزلت الدار حتى لكأنّ يدا عظيمة قد أطاحت بها.



صرخت زهرة بصوت مكتوم بينما اختفى الطفل من أمام ناظريها.. كان صدى صوته لا يزال يتردّد مع العصف: شوكت نروح للانتخابات؟

لا أعرف ما الذي جعلني أمضي مع هذه الكوابيس. لكنّني كنت حزينا، حزينا لدرجة أنني، قبل أن أمضي، التفت إلى حطام العائلة، إلى قبرها، فخيل إليّ شبح امرأة تتلفع بالسواد وتقعد في جنبات العدم الذي أمامي. هل كانت زهرة نفسها! تسمّعت لها تنعى:

يا ما كعدنه بيك يا دار

كمرة وتشبه للنهار

طكهه الدهر سواهه طشار

شيجيب طبتكم علينه

أدرت بصيرتي عن العدم وأنا أحبس دمعة صغيرة، صغيرة حتّى إن كلّ تلك التفاصيل سجنت فيها؛ زهرة وطفلاها، أمي وأشباحها، البوفيه وحزنه العميق، سائق التكسي وسوالفه..

كلّ شيء احتبس في الدمعة حتى خيّل لي أنّها ليست دمعة بالمرة إنّما عبوة ناسفة هبطت بهدوء لتقع على ذلك المنزل.. وتشظّي كلّ أشيائه ما عدا البوفيه، ذلك الذي تركناه يصغي لأنين أهله في المكان الخرب..

***

بينما سيحتفل أصدقائي المثقفون بعيد المرأة بالطريقة الرائعة التي كان يحتفل بها أبي مع جماعته الشيوعيين؛ كانوا يغنّون في بيتنا ويتمايلون حبّا بالحياة، ثم حين يغادرون ونجلس في الهول، كان أبي يلتفت لأمي ويقول لها وهو يغالب بعض ما تبقّى من ثمالة العيد: لج أنت أمرأة عظيمة! فتشيح بوجهها عنه وهي تبتسم تهكّما.

نعم، بينما أصدقائي سيحتفلون بهذه الطريقة تبجيلا لنصف المجتمع،



سأذهب أنا إلى حيث وقفت عشرات المرات وراقبت وتلصصت على أحزان أمهاتنا. سأذهب لمقبرة النجف، إلى خالة الشهيد كريم، المرأة التي لا أعرف عنها أيّ شيء سوى إنني تأمّلتها في الموبايل فبكيت، ثم حرصت على استضافتها في حاسبتي حتى إذا ضاق صدري بعثتها من رقادها ثم ذبت في بلاغتها وهي تعاتب الله والأقدار والحروب.

تلك امرأة لا عيد لها ولا مهرجان، لا فرح عندها ولا سعادة، شبيهة أمي التي تبتسم تهكّما من عبارة أبي: لج أنت امراة عظيمة! قرينة خالاتي وعماتي وصويحباتهن المخذولات أبدا، الواقفات في درابين المقابر وبايديهن أعواد البخور وزجاجات مياه الورد، ثيابهن صبغ الليل وفوطهن منقوعة بالدموع، عباءاتهن متربات مغبرات، يقفن على السراديب المغلقة والأضرحة المطأطأة، النواح وظيفتهن ومعاتبة الأموات شغلهن الشاغل.

خالة الشهيد كريم واحدة منهن.هي ليست أكثرهنّ براعة لكنها أدركت زمن التوثيق الذي نعيش في ظلّه فتسنّى لنا رؤيتها مجّانا. حين شرعت في البكاء كان ثمّة رجل قد قرر توثيق لحظتها فشغّل عدسة الهاتف وراح ينشج بهدوء معها، وبينما هو منهمك بتصويرها يسأله أحد عن علاقتها بكريم فيجيب أنها خالته: يا يمه يا يمه.. شلونك يا بعد أمك شلونك.. بطل حيلي خاله كريم.. بعدك حلو لو خرب لونك.. حار الرمل بدل رسومك.. لاله خاله لاله!

أي والله، هذه المرأة العذبة لا عيد لها سوى هذا الذي ترونه منذ الأزل؛ الذهاب إلى هناك ومعاتبة الماضين وتعذيب أبنائهم بإدخالهم إلى قلب الرحى الدائرة. لاحظت ذلك عند خالة كريم كما لاحظته عند جميع النساء البارعات في جعلنا ننهار بسبب مراثيهنّ.

تندب الواحدة منهن الثاوي في قبره ثم تذكر في سياق المرثية



اسم ابنه أو أخيه الواقف على مبعدة وكأنها تواسيه أو تذكّره بمصابه. بهذه الطريقة مثلا عرفت إنّ الصبيّ الباكي على مقربة من المرأة يسمّى مصطفى، بل لعلي، اعتمادا على بلاغتها، حزرت إنّه وحيد، دون أخ، وها هو قد صار دون أب: يمه الوحيد سبعه توذروه.. خاله توذروه.. وبنود راسه جتفوه.. عمامه بعيد وعيب لحگوه.. وآنه أعاتب تره من يتّموه.. يا مصطفى شلعيت گلبي يا يمه!

ثم تستمرّ وقد جعلته يغرق معها في لجّة الفقدان؛ يمّه تجيني من كون تسمعني وتجيني.. تجيني ويردّ حيلي وتفتش يا عيني..

حين رأيت التسجيل همست دمعة في قلبي قائلة: يالعذابك أيّتها المرأة! ثم هممت أن أغلق الملفّ كلّه هاربا من الأذى النفسي لكنني عدلت عن ذلك واعدت المقطع وإذا بي أسمع أحداهنّ تهمس في أذني بمثلها المفضّل؛ مثل المعيدي يجيب ضيجت الخلگ لنفسه!

أنا كذلك يا صاحبتي، يا خالتي التي لا عيد لها سوى افتراش الليالي ونسج حصيرة الحزن بخيوط الروح، أنا كذلك يا خالة الشهيد كريم، يا عمّة القتيل في حرب إيران، يا جارة المفقود في حرب الكويت، يا أمي التي ابتسمت متهكّمة حين قال لها أبي لج انت أمرأة عظيم!

نعم، أنا كذلك، معيدي ابن معيدي، وأدوّر عله ضيجت الخلگ بنفسي، أذهب إلى خالة كريم وأسمع نعاويها بينما المفترض أن أكون مثل أبي وأصدقائه، أحتفل بعيد المرأة وأثمل بأفكار رائعة حولها. فاعذروني ودعوني أسمع الخالة.. لم أشبع بعد!

***

مؤخرا أمسكت رأس إحدى خالاتي وقبّلته وأنا حائر في ما أقول. وفي الأخير خرجت الدرّة: البقاء في حياتك. بدت العبارة غريبة عن



المقام وفيها لكنة حداثة غير مناسبة، فأحد أبناء عمومتي قال: «البگا براسج»، فحسدته. قلت لنفسي: ما أحرّ تعزيته وما أبرد مواساتي!

كانت تلك هي المرة الأولى التي أواسي فيها خالتي «أم نجم»، وهي امرأة تسارع إلى تشمّمي كلّما لاقتني بحثا ربما عن رائحة ابنة عمها الميتة منذ اثني عشر عاما. أقصد أمي التي رحلت قبل الأوان وتركتني معلّقا بين عدد من الخالات اللواتي يشبهنها ويشهقن كلما رأينني.

كانت المرحومة «أم عبد»، مثلا، وهي خالة أخرى التحقت بأمي، تجهش بالبكاء لمجرد إقبالي عليها. تراها تعتنقني وهي تنشج قائلة: ظليت وحدك يا محمد. مشيرة إلى ما لا يخطر في ذهني تلك اللحظة، أعني انكسار ظهري بفقد الأخ الوحيد.

«أم عبد» و«أم نجم» و«أم محمد» و«أم شاكر» ومعهن «أم خلف»، خالتهن الكبرى، مجبلوات من طين مزج بالدموع، لا بالماء. هن شهقات ثكل على شكل إناث وأنين فجيعة على شكل أمّهات. إذا بكين أطربنك شجنا وإذا اقبلنّ إليك محتضنات أغرقنّك بمياه الخليقة الأولى.

لأثوابهنّ رائحة لا شبيه لها وفي أصواتهنّ رقّة تتكّسر كأمواج نهر ثم لا تلبث أن تعود إلى الالتئام مرة بعد مرة.

«أم نجم»، مثلا، أرقّ من نسمة إذا ضحكت لكنّها حين تشعر بالحزن تنتفخ كروح عتّقتها المصائب. تراها تنضح بالدموع والشهقات كجرح غائر متمايلة ككاروك أزلي يتباكى ذهابا وإيابا، وصعودا وهبوطا.

كلّ أمهاتنا كذلك. ولمن يريد غسل روحه بالدموع ليتذكّر معي كيف كانت تلك الأمّهات يجلسن غروبا في زوايا الغرف ثم يشرعن في استرجاع «نعاويهنّ» الموروثة عن أنخيدونا وزينب وفدعة. لا عليكم من الأسباب، فالثكل واليتم والفقدان متوفّر دائما حتى لو كان من



زمان «العصملي». المهمّ هو البكاء والنعي وتقليب المواجع وحرثها والأسباب تأتي لاحقا.

قبل ثكلها بولدها، كانت أمي تبكي أحيانا وكنت أسألها متهكما: شبيج تبجين يمه، شتذكرتي؟ فتجيب: عوفني، تذكّرت حبوبتك!

وإذ أسالها عن تاريخ وفاة «طشّارة< تقول إن تلك المصيبة جرت عام 1957، أي قبل ثلاثين سنة مما تعدّون.

لكن من ذا الذي يستطيع إقناعها بأنّ الأمر لا علاقة لها بـ«طشّارة» ولا بـ«غضبان»، وأن طقس البكاء هذا عادة موروثة من آلاف السنين وسُنّة لا مهرب منها.

أتذكّر حين رحل أخي، مثلا، كيف كانت «الحبايب»، بكسر الحاء والباء، يتحلّقن حول أمي وجدّتي بين يوم وآخر، ثم يتبارين في سباق قاسٍ ومرير للوصول لى باطن بئر الشجن ومن ثم الاغتراف منه لمواصلة السير إلى حيث تسحن الروح وتمرد كحبّات الهيل.

كانت الوصلة تستغرق أكثر من نصف ساعة. وغالبا ما تتألقّ أحداهن على مسرح الحزن فتسبّب حالة من الهستيريا يشارك بها الرجال والأطفال. ترى الأخيرون يبكون على مقربة، بصمت أولا، ثم لا يتحملون، فيجهشون مع حشد القوارير المختضّة في مركب الشجن.

إلى أين تردنّ المضيّ بنا يا أمّهاتي الحزينات؟

حين أقبلت إلى خالتي «المسكورة» الروح تذكّرت كلّ تلك النساء ومراكبهنّ السكرانة بين طيّات العدم. تذكّرت أمي بانكساراتها، وجدّتي بذكرياتها المتمايلة كالجدائل، تذكّرت «أم عبد» وبنيها الذين ورثوا بعض رقتها ومن بينهم امرأة لو غنّت للصخر لأبكته. أتذكّرها مرة في المقبرة وقد جلست عند أخويها تتغنّى بهم. أنصتّ وأنصتّ، انجرحت

روحي بخيط دموع حادّ فعدت أدراجي إلى أخي قائلا: يالحرارة حزنها وعذوبته ويا لبرودة حزني وخشونته!

وإذ أعود الآن الى ما ابتدأت به، سأجدني وافقا قبالة الخالة الثكلي بابنها، انتظر دوري في المواساة. ثم بخجل رهيب أمسك الرأس الملفوف بالسواد وأقبّله. أنظر إلى الأمّ وأشيح ببصري. أشعر بالعجز عن الوصول إلى العتبة، عتبة الحزن حيث وقفت المرأة مطأطأة الرأس وهي تنوح بصوت واهن ومتعب.

وما هي إلا هنيهة حتى تهاوت «أم نجم» فاستندت إلى الحائط. إنها متعبة، متعبة جدًّا، قال أحدهم: ودوها ودوها خل ترتاح.. فجاء حفيد لها واقتادها إلى «حبايبها» حيث وصلة البكاء الختامية ستبدأ، فهذا هو اليوم الثالث وعلى الجميع توديع الأمّ الثكلى بالمزيد من الأحزان.

هناك، في الصالة، ستنقع النسوة ثيابهنّ السود بالدموع. سيغنين ويتمايلن ويفركن أنوفهنّ الحمراء بفوط موروثة من الأزل.

سيبكين ويبكين ثم يبكين ويبكين بانتظار ثكل آخر اعتدن عليه..

والبگا براسج يا خالة..

***

الأجواء التي وجدتني وسطها في أمسية البكاء في بيت خالتي المفجوعة عادت لتلحّ عليّ بشكل مؤذّ بعد أيام ولكن هذه المرة في تسجيل غريب رأيته في هاتف نقّال.

أقول على الرغم من أنني أعرف أنه غناء وليس نحيبا إلّا أنني مع هذا حرت في إيجاد تعريف لما سمعت في الموبايل المذكور العائد لأحدهم. أهو غناء يا تُرى أم نعي يماثل ما تترنّم به أمهاتنا؟

ولكي لا أحيّركم معي إليكم وصف لما شاهدت؛ شيخ ربما شارف



السبعين يرتدي ملابس جنوبيّة ويجلس في حجرة تشي بانتمائها إلى بيوت مدينة «الصدر». الشيب يختلط بالتعب والصوت الصدّاح يذهب بك مباشرة إلى حيث يعصف النشيج ويتسع صدى العبرات. أقصد أنّه يذهب بك إلى قلب الغناء الريفي النابض بالتأوّهات ولكم أن تتخيلوه وهو يردّد بعد نهاية إحدى الأبوذيات «بويه يا بويه.. أهلنه يا خالد عذبونه يا بويه..!»

ليس هذا هو المثير في التسجيل إنما المثير هو؛ ما إن تصاعدت آلام الشيخ وتأوّه معتصرا كلّ روحه حتى علا نحيب نساء لا يظهرن في الصورة. نحيب أعرفه جيدا ينتهي أحيانا بالقول «ولك يمه يا يمه.. ولك يمه يا يمه». هذا ما سمعته فتخيّلوا.

ثم يستمر صاحبنا المطرب مترنّما بهذه الأبوذية:

يدري.. يدري.. من كون الأونّ عليه يدري

گوه أمشي وتكول الناس يدري

وعسه الشامت بعينه مرض يدري

بعمه ولا يشوف حالي شصار بيه

هنا يتصاعد البكاء وينشج العجوز بدوره ثم يواصل تعذيبه لسامعيه:

ينحط ينحط.. يظل الكلب ليل نهار ينحطّ

وحيلي اشكثر هم عليه ينحطّ

بنادم يوم عله الخشبات ينحطّ

ثم أحاول فرزنة قفل الأبوذية دون جدوى بسبب اختلاط غناء العجوز ببكائه.

الآن دعونا من مناسبة ذلك الطرب المتألّم ولماذا طلبوا من الشيخ



الغناء بتلك اللوعة. هل كان العجوز يرثي أحد بنيه؟ هل كانت النسوة الجالسات قربه هن المعنيّات بهذه المواساة القاسية؟

لا أدري ولا يهمّني أن أدري. ذلك إن المهمّ، لي، هو العثور على جواب للحيرة التي انتابتني حين رأيت التسجيل. ففي البداية خيّل إليّ إنني أرى مجرد شيخ يغنّي مثلما فعل أقرانه آلاف المرات.

لكن ما إن سمعت صراخ النساء وعويلهنّ حتّى صدمت وقلت لنفسي لست إذن أمام لحظة طرب محض كالتي أراها كلّ مرّة، بل أنا في خضمّ لحظة عجيبة يختلط فيها الغناء بالبكاء حتى ليعجز المرؤ عن معرفة أيّهما هو الأصل!

أتذكّر في الثمانينيات شيوع كاسيتات المطرب جلّوب الدراجي بعد مقتل أخيه في الحرب العراقية الإيرانية. كان المطرب المذكور يجهد لإدخالنا إلى لحظة شبيهة عبر ما يسمى بـ«الفراگيات». وفي سنوات السبعينات عرف عن فرج وهّاب إنه كان إذا غنّى طور المحمداوي شهق بالعبرة حقيقة وليس ادعاء.

لا بل إن واحدة من لذائذ المقام العراقي الهائلة هو تصنّع القارئ تلك الشهقة المدّعاة كما يفعل القبانجي ويوسف عمر وأضرابهما. وغنيّ عن البيان ما اشتهر عن داخل حسن من شهقة عجيبة صارت معلما من معالم الغناء الريفي، كذلك ما عرف عن زهور حسين من تكسّرات في الصوت توحي بالبكاء والنحيب.

كلّ ذلك مفهوم تماما. فبعض جماليات الغناء العراقي تنطلق تحديدا من محاكاة فعل البكاء الإنساني. لكن أن يطلب من عجوز الغناء لا لشيء إلّا لجعلنا نبكي على فقدان شخص معين فهذا ما يحيّر بالفعل. أقول ذلك وأنا أفترض أن الجالسين في تلك الغرفة هم الذين طلبوا من



صاحبنا أن يغني مواساة لمصيبتهم.

لعلهم قالوا له: غنّي خلينه نبكي ونريح قلوبنه. فغنّى، تطوّح، أطرب وأبكى مثلما فعل طالب السامرائي امتثالا لطلب ذوي القتلى في الثمانينيات.

ولعلّ هؤلاء وأولئك حين طلبوا ذلك من المطرب إنّما انطلقوا من حقيقة واحدة لكنّها مرعبة؛ الغناء والبكاء توأمان في العراق..ويا عجبي!



حكايات من شرق عدن

في أحد مقاطع «النخلة والجيران» تبدو تماضر وكأنّ حبيبها حسين ابن سليمة الخبّازة قد استهان بكرامتها أشد استهانة حين استأجر لها حجرة في منطقة (خلف السدّة) حيث «الشراكوه» يحيطون بها مثل الأعداء. يقول الراوي «كانت لا تعرف بالضبط أين قبر الملك ولكنّه هناك، في العالم الآخر، خلف السدّة الترابية التي هبطت منها ذات يوم ومرّت في خيالها شوارع مشجرة، شوارع بلا أسماء عريضة ومشمسة. قالت وأني ويه الشراكوه بها لخم!».[1]

أليس طريفا أن أنزعج أيّها السادة من المقطع المذكور، ومن تهكّم حسين ابن الخبازة من ذلك الجنوبي الأطرم في مقطع آخر، على الرغم من أنني ولدتُ بعد بواكير ذلك النزوح بعقود؟ تماما مثلما انزعجت غاية الانزعاج من أمين المميّز وهو يأتي في «بغداد كما عرفتها» على كلّ شاردة وواردة في «بغداده» ثم لا ينتبه إلى صرايف «الشراكوه» المزروعة وسط أملاك عائلته في الكسرة.

لقد رأى اليهود والنصارى، تذكّر «القحاب» و«القوّادين»، ومع هذا، لم ير أولئك النازحين بأسمالهم وأبوذياتهم وراياتهم.

---

(1) «النخلة والجيران»، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 2007 ص 24



لم ير »الحدقجي» الذي شحذ في باب قصره لقمة مغمّسة بالذل ولم ير «عبد السادة عباس» أبو اسماعيل الذي كان يحلّ من دوامه في مركز الشرطة ليسارع إلى الجلوس في المقهى القريب منتظرا مرور الضابط كي يقوم أمام أنظار الزبائن و«يركعه» بتحيّة.

لم ينتبه لأولئك المساكين بالرغم من أن تعدادهم في بغداد يتجاوز حسب الإحصاء الرسميّ عام 1957 «378995» أي ما نسبته 29 بالمائة من إجماليّ سكان العاصمة. ومن بينهم 114708 كانوا مولودين في العمارة.[2]

الشيء ذاته، الاحتقار، حدث مع معظم واضعي سرديّة تلك المرحلة، مرحلة احتقار «الشراگوه» بل عدم الانتباه لوجودهم. بل في أكثر كتب المذكرات التي قرأتها لـ«بناة» العراق الحديث. لم أعثر على وصف لتلك الصرائف حتى من باب التوثيق على الأقل. إلّا اللهمّ في مقال كتبه نوري ثابت (حبزبوز) قرأته فضحكت.

الفرق بين غائب طعمة فرمان وأمين المميز وأقرانه هو أنّ الأول مؤرخ ثقافيّ من طراز نادر. لذا جعلني أنزعج أشد الانزعاج من طريقة رؤية تماضر لهم واستهزاء ابن الخبازة بهم. لقد نقل لي مزاجا تنفّست آخر شهقاته الحرّاقة وأنا المولود في بغداد الستينيات والمحبوس في »خمّ» البعث. بل وارث ذلّ «عبد السادة ‹، المرعوب حتّى الساعة من النجمات التي تلتمع على كتف ضابطه.

وإذ أعود إلى تماضر و«غربتها» في خمّ الشراگوه سأتذكّر فورا غربة ذلك العجوز الجنوبي الاطرم الذي صادفه حسين ابن الخبازة في زحام باحثين عن العمل في أحد أماكن بغداد الأربعينية.

---

(2) «العراق» حنا بطاطو ترجمة عفيف الرزاز مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط 1 ص 163



يناكف حسين صاحبنا العجوز قائلا بترفّع «: أش جابك لبغداد، اشجابك؟ يهزّ العجوز رأسه ويقول: سالفة طويلة. يسخر حسين: خلص الزهدي؟ فيجيب العجوز: ما خلص بس الناطور يزكط. يردّ ابن الخبازة: زحّاره التزحرك. لا يفهم الجنوبي العبارة ويسأل بعجز: شني؟ يقول حسين: أگول أشلون الصحة»؟

ويستمرّ الحوار بين حسين والجنوبيّ بطريقة يبدو الجنوبيّ فيها لا يفهم أيّ شيء مما يقال له:

ـ يا فيلم يعجبك: ممنوع الحب لو الوردة البيضاء؟

ـ مني فاهمك

ـ ليش ما تركب فد گفّه منگوبة؟

ـ لوين؟

ـ للفناهرة

ـ جا يحصل شغل

ـ أبو الدفرة

ـ والله يا بعد شيبتي مني فاهمك.

الآن، بعد كلّ المقام في شرق عدن، هل نجح ذلك الأطرم في فكّ أحاجي حسين ابن الخبّازة؟

ـ لا أظنّ والدليل هو أنه ظلّ «أطرم» يتلقّى السخرية بذلّ. يفهم ويدّعي أنه لا يفهم.

يسمع لكنّه يتصنّع الطرش: شني..؟

ـ والله يا بعد شيبتي مني فاهمك!

***



شخصيا قد ينتهي بي الأمر كما انتهى بجدتي فهي كانت شبه طرشاء شأنها شأن كثير من أقربائي ومنهم مجبل ابن حجي طابور الذي وضع أخيرا سمّاعة خلف أذنه وصار يسمع مثلنا.

المهم أنني لست أطرم مثل ذلك الجنوبي الذي تهكّم منه حسين ابن الخبازة ولا أضع في أذني سمّاعة مثل مجبل. ولذلك استيقظت صباح أحد الأيام على دقّات مزعجة على باب الدار، دقّات غريبة وقويّة وخائبة. ظننت في البدء أن المزعج طفل يريد استعادة شيء وقع منه في الحديقة، طلقة مسدس، مثلا، أو كرة.

لكنّ الأمر لم يكن كذلك إذ بمجرد قيامي لفتح الباب تبيّنت هوية الطارق من «مسحاته». إنه الفلّاح المسكين، «صاحب» زوجتي التي أرخت له الحبل حتى إنه اعتاد بين يوم وآخر طرق بابنا وأخذ رزقه دون تعب.

أجل هو «الحدقجي» الأطرم، المسكين، المتذلّل الذي «يكسر الخاطر»حسب اصطلاحاتنا يطرق الباب بكفّ مسحاته.

– صبّحك الله بالخير.. بعد عمّك.

– هله حجّي هله..!

– اشلونهه مريّتك گالولي ما لهه خلگ!

– أي حجّي مريضه!

– الله يعاين لهه..!

حوار لا مهرب منه ينتهي عادة بدخوله وجلوسه قرب المبرّدة ثم إحضار الخمسة آلاف دينار ونقدها له مقابل دعوات تجعلك تشعر بطمأنينة عجيبة: الله يستر عليك ويخلّي وليداتك بجاه فروخ الزهرة!

ـ رحم الله والديك حجّي.



هذا الحدقجي المسكين هو بالأحرى «صاحب زوجتي»، اعتدت تسميته كذلك لأنه يفضّلها عليّ. في كلّ مرّة أخرج له يحيّيني ببرود ويسرع في السؤال عنها والسبب هو معرفته بعطفها عليه. فهو «يكسر الخاطر و«رويحة حلال» وغالبا ما تكرمه بمبالغ لا بأس بها مقابل لا شيء.

الحقّ إن منظر فلاح مثله ليس غريبا في مناطق شرق القناة، الثورة، حي أور، الشعب، البنوك. فهذه المناطق تذكرّك فورا بـ(شرق عدن) حيث المغضوب عليهم اقتصاديا اضطروا منذ الستينيات إلى السكن شرق القناة وامتهان أعمال يستنكفّ منها أبناء المدينة، فهم إما عمّالة أو دوّارة أو بيّاعة نفط وسجائر أو حدقجية أو رعاة غنم.

أجل، هم هكذا منذ أن حطّوا رحالهم خلف «السداد» مع أحلامهم ومواويلهم وأبوذياتهم وأيضا مع روح الانكسار الاجتماعي التي جعلتهم مستعدّين للتحوّل إلى وقود للصراعات الإيديولوجية. بينهم ترعرع الفكر اليساريّ حتى صار ماردا، وعلى أيديهم تحوّل الفكر الديني إلى جسم له كتلة وكثافة نلمسها اليوم أكثر من أيّ وقت.

معهم انتهت صورة بغداد التي كانت في العراق الملكيّ وإليهم انتهى كلّ شيء بدءا من الخمسينيات؛ الغناء لم يعد «طقاطيق» بغداديّة كالتي يغنّيها رضا علي، والشعر الشعبي كذلك لم يعد «يم العيون السود ما اجوزن انه « بل صار «جاوبني تدري الوكت بوگاته غفلاوي».

هل سلم المسرح والتشكيل والشعر وكرة القدم والطقوس منهم!

لا أعتقد، بل إنّه حتّى اللهجة، لهجة اللسان والجسد والملابس وباقي العلامات، تبدّلت معهم وصارت كهذه التي يتحدّث بها «صاحب زوجتي» مع تغييرات طفيفة.



ولئن كانت معرفتنا بهذا الفلاح حديثة العهد وتعود إلى أربع سنوات تقريبا إلّا إننا عرفنا أبناء جلدته دائما؛ ها هو أحدهم يدخل لـ«حشّ الثيل» أو «قلب» الأرض، ها هو ذا ينتهي فتبادره ربّة الدار بـ«حنيّة» جُبلت عليها

ـ حجّي جوعان.. أصب لك أكل!

ـ ألّواه.. (ليتك تفعلين)

وتصبّ الزوجة ما تيسّر من تمن ومرق ويا حبذا لو احتوى قطعة دجاج أو لحم، ثم تقدّم له قدح الشاي، خمرة الكادحين، ولا تنسى أن تتبادل معه «الحسجة» بـ«الحسجة» وكأنهما يغنيان:

ـ شلونهه الزايرة وياك!

ـ راح آخذ عليهه.. ما بيها فايده!

ويضحكان ثم يضحكان ثم تودّعه على أمل أن يأتي في يوم آخر من أيام «شرق عدن»، الشرق الذي كتب الربّ على آدم وزوجته أن يسكناه بعد اقترافهما إثم تذوّق فاكهة «المعرفة»..لقد حُرما من الفردوس من أجل المعرفة.

ولكن هل ثمّة فردوس أعظم من المعرفة..!

هل ثمّة جهة أعظم من «شرق عدن»..!

هل ثمّة أطيب من «صاحب» زوجتي!

***

حين يَرِد مصطلح شرق عدن فإنني أقصد مدينة الثورة، هذه المدينة التي يسكنها «صاحب» زوجتي ورفاقه ورفيقاته، والمحزن أن السلطات لم تتوقف عن تهديد هذه المدينة بالإزالة منذ الثمانينيات وكان شاع حينها إنها تفكّر في نقل السكان إلى مدينة النهروان.



المشروع، مشروع تذويب مدينة الثورة في «المدينة»، لم يُنسَ بعد والدليل هو الحديث الجادّ عمّا يسمى 10 في 10، وهو هدم المدينة خلال عشر سنوات وبناء مجمّعات عموديّة بقيمة عشرة مليارات دولار لأحلال الأهالي في شققها.

أطرف ما سمعت من اعتراضات على مشروع الإزالة وإحلال أهلها في عمارات سكنيّة هو قول أحدهم متندرا أن « الشيّاب» سيكونون أبرز ضحايا هذا التحوّل البنيوي، فقد اعتاد هؤلاء على قضاء أوقات فراغهم بالسمر في أركان الشوارع الفرعيّة نهارا وعصرا حيث تفرش البُسُط والوسائد ثم يجلس أصحابنا ساعات وهم يتحاورون في شتّى المسائل.

ولمّا كان السكن في العمارات المزمع تشييدها سيكون عموديّا، فإنّ هذه الظاهرة ستختفي، وسيكون على «الشيّاب» البقاء في الشقق ما يؤدّي ربما إلى مشاكل جانبيّة داخل الشقق نفسها. إذ من المعروف إن هؤلاء العجائز يتسمون بـ «نقناقية‹ واضحة و«يداهرون» أبناءهم وأحفادهم لأتفه الأسباب.

بل إن أغلب ربّات البيوت و«الكنّات» يتوجّسن خيفة من بقاءهم في البيوت خصوصا في النهار وذلك لمعرفتهنّ المسبقة بطابع المناكدة الذي يخيّم في الأجواء بمجرد وجودهم.

البعض يرى أن الآثار الجانبية لن تقف عند الأعراض السيكولوجية التي يمكن أن تطرأ على أمزجة الأهالي وعلى رأسهم «الشيّاب» بل إنها ستحدث منعطفا غير مسبوق في بنية العلاقات الاجتماعية وشكلها. فالسكن العموديّ سينهي جميع الممارسات الاجتماعية القائمة على السكن الأفقيّ ومنها تلك التي يتوّج فيها «الشيّاب» كملوك لمجتمعهم العشائريّ حيث «الفصول» وتنظيم العراضات والأعراس لا يمكن أن يتمّ دون أنفاسهم المباركة.



وثمّة من يسأل، هنا، كيف سيكون الأمر، مثلا، إذا ما توفيّ زعيم عشائري وجاءت العراضات تترى من كلّ أنحاء العراق؟ أم كيف يمكن لعائلة أعتدي عليها أن «تدگّ» المعتدين، هل سيتمّ «الدگ» حسب الطوابق أم حسب العمارات؟

ولمن لا يعرف ظاهرة «الدگة» هذه عليه تلقّي المعلومات «الثقافية» الآتية؛ حين تتشمكّل عائلتان من عشيرتين مختلفتين لدرجة لا تنفع معها الوساطات، تقوم العائلة المعتدى عليها بإشعار الخصوم ببدء حرب «رمزيّة»، ويكون ذلك إمّا بإطلاق النار على جدران البيت أو بطرقه بالتواثي مع ترديد عبارة: احنه وياكم گوم! وحينئذ يقال: بيت فلان دگّو بيت فلان.

لعلّ بعض القراء سيعتقدون أنني أمزح، وأن غرض هذه المقالة هو إدخال البهجة إلى النفوس وهذا الاعتقاد خاطئ جملة وتفصيلا. فالظواهر التي حدّثتكم عنها تقع في صلب مجتمع مدينة الصدر لا بل إن بعضها ينظّم هذا المجتمع كما ينظّم الدستور المجتمعات المدنية الأخرى.

والخلاصة أن محاولة تفتيت هذه المنظومة ستكون أخطر بكثير من تركها على حالها، وإليكم ما يخيّل إليّ حدوثه؛ لن ينزل أهلونا في الشقق، بل أغلب الظنّ إنهم سيبيعونها وسيشترون بأثمانها دورا في «حي أور» و«جميلة» و«البنوك» و«الشعب» و«الحسينية» وغيرها.

بدل مدينة الصدر سيكون لدينا مدائن صدر لا ندري كيف ستتشكّل خارطتها الجديدة. أمّا الشقق الغامضة فستسكنها شرائح لن نستطيع أن نحزر ملامحها مهما أوتينا من بصيرة.

ما النتيجة يا ترى؟ الجواب؛ إعادة مشروع عبد الكريم قاسم ولكن بالمقلوب.





مشروع إزالة مدينة الثورة ربما هو صورة مقلوبة عن مشروع إنشائها العائد إلى الستينيات. ولنا أن نتخيّل الآن كلّ شيء في تلك المرحلة حيث المزاج الثوري يزلزل خرائط العالم مخرجا إلى الوجود مدنا جديدة تحيل إلى ما يسمّى «الهوامش» و«الأطراف». والمقصود، هنا، موجة عارمة من النزوح إلى العواصم بحثا عمّا هو أبعد من لقمة الخبز المغمّسة بالذلّ كما يتغنّى أحفاد المهاجرين دائما.

كانت اللحظة التاريخية فريدة؛ جيل من الحالمين بالتغيير يمسكون معاول ثورية ويبدءون في تحطيم أسوار خيّل إليهم إنها تحيط بالمراكز مانعة تسلل «المهمّشين» للظفر بأحلامهم فيها.

الرابع عشر من تموز كان تجسيدا عراقيا حيّا لتلك اللحظة، وكان مشهد توزيع عبد الكريم قاسم لـ«حجج» الأراضي السكنيّة على المهاجرين مهولا في رمزيّته حيث سكان الأكواخ البائسة يتسلّمون «الأحلام» ممهورة بختم رسمي.

ما جرى بعد ذلك هو المهمّ فخلال أقلّ من عقدين نشأ في «الثورة» مجتمع «ريفي» كامل الملامح، قويّ القسمات. وكان ذلك يعني تغيير البنية الثقافيّة والإجتماعيّة والإقتصاديّة لبغداد. انهدم السور بين الريف والمدينة وغدت «قطاعات» الثورة أسلافا عشائرية بكلّ ما تحمل الكلمة من معنى.

أقول ذلك بطريقة وصفيّة «باردة» تاركا تقييم نتائج المشروع لحصافة الباحثين ودقّة تتبعهم، وإليكم بعض ما يعنّ في خاطري بهذا الصدد؛ ما إن صحا الجنوبيون من سكرة السكن الشرعي في بغداد حتى خرجوا إلى غبش المدينة بحثا عن العمل والضمان الصحيّ والرفاهيّة التي داعبت مخيّلاتهم. ولشدّ ما كانت الصدمة عظيمة حين عرف أولئك أن بغداد ليست عدن السومريين التي تطلّعوا إليها، على العكس تماما،



لقد وجدوا أنفسهم وسط كابوس أو لنقل في طرف شرقي منه حيث الوظائف نادرة ومهاراتهم لا تتيح لهم سوى امتهان أبسط الأعمال.

والنتيجة، باختصار، أنّ مدينة «الثورة» غدت ابتداء من السبعينيات مفقسا لكلّ حركات التمرّد والثورة وحاضنة لحركات ثقافية وسياسية ناقمة. ولذا وجد الشيوعيون فيها ضالّتهم والحركات الإسلامية بغيتها. بل ليس من المستغرب أن يجد حتّى صدّام من بين أبنائها من هو مستعد لكتابة التقارير ضدّ أصحابه وأهله. كيف لا يكون ذلك والفقر يصنع المعجزات خصوصا في تكتّلات بشرية كبرى كمدينة الثورة.

الحقّ أقول إن عددا لا بأس به من مثقفي هذه الأيام يعتقدون أن عبد الكريم قاسم ربما ارتكب خطأ فادحا بتوطين الجنوبيين هنا، وهم يرون أنّه كان من الأفضل لو كان حاول تمدين القرى التي هرب منها أولئك ثم أعادهم إليها. وبالرغم من أن مثل هذا الاعتقاد قد لا يُرضي أبناء مدينة الصدر لكنّه لا يروج إلّا بسبب مأزقين تبدّيا لاحقا؛ أولهما مأزق أولئك السكان أنفسهم، وثانيهما مأزق المدينة التي تبدّل نسيجها بعد وصولهم إليها.

ما يراد فعله هذه الأيام هو عكس هذا السيناريو، والسياق هو إجبار السكّان على الانتقال لمدينة أخرى لا تناسب روح العشيرة التي جبلوا عليها. هل يُراد نقلهم إلى «الجنّة» المتخيّلة التي داعبت ذهن الزعيم الطيّب؟

لعلّ هذه النيّة موجودة لكنّ طريق جهنم مليء بذوي النيّات الحسنة.

***

لا شكّ، لديّ، في أن مدينتنا ليست مدينة محضة كما هو الأمر في مدن العالم التي نسمع عنها ونراها سواء في السفر أو في الأفلام



والأحلام. مدينتنا تختلف حتى إنّها تجعلنا أحيانا نشتم حظوظنا التي ألقت بنا بين أزقتها مرغمين.

ولكي أكون أكثر دقّة أودّ تنبيهكم إلى الطابع الريفي الذي لا يزال يستوطنها. وإليكم هذا السيناريو المحكم الذي يمكن أن يصادف أيّ بغدادي هذه الأيام.

ها أنت تقود سيارتك، مثلا، في شارع يفترض أن يكون ملك الدولة فتفاجئ بسرادق منصوب وحواجز تمنع العربات من إزعاجه.

وكالعادة لا تملك إلّا أن تقول أهوووو، وأنت تستدير رغم أنفك، فالعزاء منصوب وعشيرة الميّت رحمه الله قررت قطع الشارع بجذع شجرة ميّتة أو حتّى بسيارتين مركونتين عرضيا.

تلعن الحظّ وتستدير لتواصل رحلتك إلى البيت فتفاجئ بعد حين بمن يشير لك بعلامة «القطع» بيده. لا تفهم المقصود فيصيح بك: مقطوع مقطوع.. الشارع مقطوع.

أجل، الشارع مقطوع، لأنّ أحد الشبّان قرر الزواج أخيرا وها هو العرس يكبس على أنفاس الدرب. تستدير بصعوبة، تنظر، فإذا بالعريس يجلس بقاطه ورباطه وأمامه منضدة وضعت عليها مزهريّة فقيرة بينما أحد أبناء عمّه يمسك الدفتر وينشغل بتسلّم «الواجبات».

شيّاب يجلسون قريبا يتناقشون بأصوات عالية و«يتطالبون» بينما بضعة بيوت مفتوحة الأبواب تشهد جلبة وحركة يقودها رجال «معدّلين» بينهم طبّاخ تمّ استئجار خبرته لإعداد الوليمة مقابل 50 ألف دينار.

وأنت تمضي باحثا عن مخرج لسيارتك التي تورّطت بدخول»الدربونة» تسمع هوسات جذلى وأرجل تضرب الأرض: افرح لابن العم تعتاز أياميه..!!



تجد الطريق للهرب قائلا لنفسك الحمد لله على كلّ حال. ثم تمضي متذكّرا يوم عرسك. تبتسم وتستعيد كلّ شيء بما في ذلك ارتباكك وأنت تُزفّ إلى العروس، ومن ثمّ هلاهل النسوة وصراخ الأطفال بعد خروجك من المخدع.

الدشداشة البيضاء المكوّية تكاد ترقص فرحا والأصدقاء الذين يغمزونك بعبارات المديح يجعلونك تتصبّب عرقا.

- سبع.. زلمه حوك.

وأنت تتذكّر هذه الصور الذهبيّة تنسى كلّ شيء وتحلّق في أسطورة عرسك وبينما أنت كذلك سارح الفكر، تسهو فتكاد تدهس طفلا ملعونا يركض خلف كرته. يرتعب الطفل وينسحب كجرو لكنّ أخاه الأكبر يصيح بك: عمى لعماك.. ما تشوف.. انعك أبوك لأبو عشيرتك!

تمسح عرق الخجل وتربأ بنفسك أن تنزل إلى مستواه فهو مجرد ولد. تعاود القيادة وأنت تقول لنفسك ابلعهه.. ما تسوه. غير أن ذلك ليس نهاية المطاف ففي ناصية الشارع ثمّة حلقة من الشيّاب يجلسون مناقشين آخر تطورات الملفّ الأمني، فجأة ينتفض عجوز مشيرا إليك بيده النحيفة أن توقف يا هذا.

عمي شمالك.. جان موتت الولد.. أنت من يا عمام؟

هو مأزق ليس بالحسبان. تحاول إقناعه بأنّك سهوت لكنّه يأبى إلّا أن يلقي على مسامعك محاضرة طويلة في ضرورة الانتباه وعدم القيادة بسرعة فأولاد الناس «ما طالعين من فطر الگاع».

وبعد لأيّ ينتهي الملفّ إلى خير ويدعونك تمضي إلى سبيلك، ولكن بعد أن أشعروك أنك تقود سيارتك في سلف عشائري وليس في مدينة.

ثم تصل أخيرا، تدخل البيت بسلام ثمّ ما إن تخلع متاعب الطريق



وتستند إلى الأريكة حتّى يدقّ أحدهم الباب. تخرج فإذا به ابن الجيران.

ـ عمو سيارتك ودّيها للكراج اليوم.

ـ ليش عمو؟

ـ مو باجر من الصبح نسدّ الشارع لأن عدنه فصل..!

ـ صار أغاتي.. صار تاج راسي.. أنت من يا عمام؟؟

***

تحدّثت عن سطوة «العمام» في مدينة بغداد، وأودّ الآن استكمال الموضوع خصوصا إنّني أعيش في منطقة ينتشر فيها «أعمامي» ويحيطونني بحزام من «الزلم» يجعل ظهري أشدّ من الحديد. كيف لا وهم مستعدّون لنصرتي في الحقّ والباطل، والوقوف معي في السرّاء والضرّاء حتّى إنني أستطيع بمكالمة هاتفيّة واحدة ملء بيتي بهم دون أن أضع في خاطري مشاغلهم وخصوصيّات يومهم.

الحق أن سكن الأعمام والأخوة في منطقة واحدة، وأحيانا في دربونة بعينها، يعيدك من فورك إلى تلك الانتقالات والهجرات الكبرى التي غالبا ما تبدّل خرائط المدن.أعمامي مثلا كانوا انتقلوا معا من العمارة إلى بغداد والديوانيّة والعزيزية.

وفي بغداد تحديدا سكنوا صرائف «الشاكريّة» و«خان حجي محسن» قبل ثورة الرابع عشر من تموز. بعد ذلك توزّع أغلبهم في قطاعات «الثورة» الصدر حاليا وحي «جميلة» ومدينة «الهادي» التي سميت بعد ذلك «الحريّة».

وفي الثمانينيات والتسعينيات والألفيّات بدأت بعض العوائل «تترقّى» لتنتقل إلى «حي أور»، ثمّ إلى مناطق أرخص كـ«الجمعيّات» و«سبع البور»، و«الشيشان» وهي مناطق متجاورة تسمح بـ«لمّ» الأعمام



بسرعة قياسيّة إذا ما حدث طارئ، عركة، فاتحة، عرس... إلخ.

هذا الأمر، في الواقع، لا يتعلّق بعشيرة دون أخرى بل إنّه يعمّ جميع العشائر التي نزحت إلى بغداد. ولو أجرى باحث اجتماعي مسحًا لحركة هذه العوائل أثناء انتقالاتها لاكتشف بيُسر أنها تتحرّك بمنطق السلف وليس المدينة. فالبيوت متقاربة لدرجة فقدان الخصوصية، والانتماء لهذه «اللمّة» يسبق أيّ انتماء آخر.

بل إن بعض الأخوة لا يكتفون بالتجاور إنما يعمدون إلى تهديم الحيطان بين بيوتهم أو صنع فتحات فيها تتسع لمرور أبناء العائلة. وإذ نتحدّث هنا فإننا نشير إلى عوائل كبرت بعد عقود من السكن المشترك في بيوت لا يكاد المرء يكحّ فيها حتّى يسقط رَذاذ فمه على أخيه، كما هو الأمر في مدينة «الثورة»، منبع هذه الحكايات، حيث قطعة الأرض المسكونة لا تتجاوز في أفضل حالاتها 144 مترا، وفي أغلب الأحيان تقسم القطعة إلى شطرين يُسمى الواحد منهما «نص قطعة».

في نصف القطعة هذه، لك أن تتخيّل ثلاثين نفرًا يتقاسمون السكن كما يتقاسمون الزّاد، فيها يتزوجون وينجبون الأولاد والبنات. ومع هذا يظلّون قابعين في «قطعتهم» عقودا من السنين، يقرأون، يغنون، يلطمون، يكتبون الأشعار ويحلمون بقصور ّكالتي يرونها حين يعبرون جسر القناة.

هذا المنطق العشائري، في الواقع، يكاد يحكم كلّ شيء في تلك المنظومة من الأسلاف المدينية. ومن ذلك نمط الثقافة الاجتماعيّة المتعلّق بالخصوصيّة والاستقلال. فالحرص على إدامة «اللمّة» لأطول فترة ممكنة يقسر ساكن تلك الأسلاف على التقيّد بالنمط لدرجة استقباح إرادة انعزال المتزوجين في الأكل والشرب، مثلا.

وقد يصل الأمر إلى أن الحالم بالاستقلاليّة من هؤلاء الشبّان يتّهم، إذا



ما طالب بـ«العزالة»، أنه «أغيم» ومذعن لإرادة زوجته «الگطعيه»، تلك التي تريد فصله عن جذوره والهرب به إلى أهلها عبر مدخل خبيث هو الاستقلال بـ«قدر» صغير، قدر يغلّفه السخام ويوضع على موقد تحت السلّم مع أبريق شاي لنفرين، ولا بأس من وجود «شكردان» صغير ربما كان هديّة من أهل الزوجة لتشجيع ابنتهم على «عزل» ممجوج بعرفنا تلك الأيام.

ـ مال الغِسل.. عزلته الشفيّه!

بهذه العبارة الجارحة يحارب المتفرّد، المتمرّد على أعراف العائلة والسلف. وبهذه الطريقة القاسية يجبر الأبناء على البقاء في المستوطنة العشائريّة التي لا تزال قائمة بكلّ «شموخ».

هذه بعض سمات مدينتنا.. ويا عجبي منها!

***

لعلكم لن تصدّقوا ما رأيته في المنام ذات مرة والأمر متعلّق بمدينة «الثورة» التي أنا بصدد الحديث عنها؛ كان حُلما طريفا ومضحكا إلى أبعد الحدود وربما يعكس رغبة دفينة لا أدري إن كانت تراودكم؛ كأنما أنا أستقلّ سيّارة «واز» في مدينة الصدر وتحديدا في منطقة (الكيّارة) حيث كانت تنتصب سينما الرافدين. فجأة رأيت السينما تزدحم بالناس وقد أُلصقت على حيطانها صور ممثلين أجانب، فغرت فمي دهشة وظللت أنظر متمنّيا النزول والاندراج في الزحام. ثم مرّت بنا الواز بطيئة بأرصفة موحلة تجاور السينما لكنّها تمتلئ بأشياء عجيبة. كان ثمّة حفر فيها دمى تمثّل أبطال الفيلم تتحرّك حركات رتيبة. سألت عنها فقيل إنها دعايات تضعها أدارة السينما دائما.



استغربت وابتسمت في الحلم قائلا لنفسي: أيباخ.. هذا شلون تطور رهيب!

بعد ذلك ابتعدنا عن «الرافدين» لنجد أنفسنا أمام سينما أخرى أصغر مكتوب عليها «سينما بغداد»، وكان هناك أطفال يبيعون الهمبرغر وكابينات متجاورة لبيع التذاكر. سألت أحدهم: شوكت بنوها؟ فأجاب إنّها مدينة سينمائية كاملة، وبالفعل، فبعد قليل وجدنا أنفسنا قرب دار آخرى أسمها «البيضاء». ومرة أخرى قلت لنفسي في الحلم: هاي شكاعد يصير بالعراق.. إذا مدينة الصدر هيجي!

الحقّ أنني عاشق قديم لارتياد السينمات، ومنها سينما الرافدين، كنت أذهب إليها ماشيا وليس في جيبي سوى ثمن تذكرة دخول وسعر لفّة واحدة. وإن أنسَ، فلا أظنني، سأنسى كيف انفجرت باكيا في أحد مشاهد فيلم «الشعلة» حين مات أميتاب وأكتشف «دار مندر» خديعة صديقه الذي فداه بنفسه بعد أن خسّر نفسه في «الطرّة كتبه» كي يبقى مدافعا عنه. قلّب «دار مندر» العملة المعدنية في كفّه ثمّ صرخ: خدعني لكي ينقذني! فبكيت بعد أن رأيت شابّا يمسح دموعه قربي.

من الأفلام التي لا أنسى أنني شاهدتها في سينما الرافدين، أيضًا، فيلم عربيّ عنوانه: «سيدة الأقمار السوداء» وهو عمل أتذكّر أن شبّانا جالسين قربي تهامسوا حوله قائلين إنه «مقطّع». كان «رومانسيا» جدا حتّى إنّ الجمهور لم يتوقف عن الصفير والصّراخ في بعض اللقطات المقطوعة: لك أعور أعور أعور!

السينما الأخرى التي أتذكّرها جيدا هي «علاء الدين» في منطقة « الدور» في (الداخل)، وهذه السينما رافقتها بعينيّ المسحورتين، في الواقع، من يوم شروعهم ببنائها حتى افتتاحها. كنت سمعت بخبرها أولًا من الآخرين وظللت متشوّقا لرؤيتها إلى أن حلّ صباح مدهش فواجهني



المبنى الفخم بكلّ سحره؛ كنت ذاهبا مع ابنة خالتي الكبرى لـ«مغازة» أبيها في السوق وإذا بي أحاول تهجّي اسم السينما بصعوبة، كان الخطّ غريبا على بصري ولذا قرأته هكذا: سينما علاء المدير!

الحادثة التي لا أنساها في «علاء الدين» هي تلك التي جرت في أحد العروض؛ ركض غلام إلى الشاشة وقذف «طگطاگة» وصرخ: السينما احترقت! ولكم أن تتخيّلوا هستيريا الرعب الذي جعل الموجات البشريّة تخلع البوابة الزجاجية الجميلة في طريقها للهرب.

حادثة «علاء الدين» هذه لم تكن الوحيدة، فبعد ذلك بسنوات جرى شيء مشابه في سينما «ميامي» أو« الحمراء»، لا أتذكّر بالضبط، لكنني أتذكّر جيدا كيف ضاع حذائي أثناء الهرب فاضطررت لسرقة آخر من تلّ الفوضى الذي رأيتني فيه.

هذه بعض ذكرياتي عن سينمات مدينة الصدر، الدُّورِ التي بكينا فيها مرارا وتحسّسنا رغائبنا الدفينة في تخومها مرارا. وفي الأخير جاء الصبيان وبيدهم نيران وهمية لطردنا منها. لقد صرخوا: السينما احتركت، فهربنا مثل أي حشد يخاف من الموت.

نعم، لقد طردونا من ملاذ بهجتنا، وها نحن نشتاق لذلك الملاذ لدرجة إنه بات يزورنا في الأحلام.. ويا عجبي!

***

أسوأ ما في منظومة العشائر التي لا يزال أغلبنا يعيشون في كنفها هو الإصرار على مقاومة الحداثة وعدم السماح لها بتحطيم آلياتها العميقة. التمعت هذه الفكرة في ذهني بينما أنا أغسل كفيّ بعد تناول طعام العشاء في مأتم. كانت المغسلة المعدنية المتنقّلة تنتصب بأناقة حيث أربع حنفيّات يتجاورن آخذات الماء من مصدر واحد هو «صوندة» ممدودة من أحد البيوت.



قلت لنفسي: الله يرحم أيام زمان، يوم كنا نصطفّ، نحن الأطفال، بأباريقنا في الشارع صابّين المياه في أكفّ الكبار «المنكبصين». كنّا نضطرّ لتلقّي رذاذ الماء المتساقط من أفواههم خصوصا بعد المضمضة، وقد يترافق ذلك مع أسئلة فولكلورية مثل: انت بني من؟ أو انت بيا صف؟

أتذكّر أن أحد الأطفال سُئل يوما: أنت بني من؟ فأجاب: إني ابن فاتن. فضحك السائل بينما انزعج خاله الواقف قربه.

أجل، العشائر بدأت تحدّث بناها الماديّة حتى إنني فوجئت بمن نقل لي شيوع ظاهرة جديدة في الأعراس فبدلا من صبّ الطعام على المائدة المعدنية الطويلة، عمد أصحاب المناسبة إلى توزيع وجبات سفري أنيقة على الجالسين موضوعة بعلب من الفلّين. حين حدّثوني عن ذلك ضحكت وتذكّرت «زنجيل المعازيب» والصيحات التي ترافق نقل الصحون

ـ جيب هنا مرگ.. مرگ مرگ.. جيب هنا تشريب.. وين الخبز.. إكطع!

المهمّ إنّ عمليات التحديث الخارجيّة هذه لا تعني أيّ شيء برأيي طالما بقيت المنظومة الداخليّة للعشائر دون تغيير وهو الحاصل منذ مئات السنين. فتوزيع الطعام بعلب الفلين، مثلا، لا يختلف في شيء عن انقراض الخيم القديمة ذات الأعمدة، أو وضع علب المياه المعقّمة أمام المعزّين بدل انتظار صبي الدولكات الكسول.

الحداثة لا تتجسّد بهذه الطبقة أبدا وإلّا كنّا أصبحنا «حديثين» منذ سبعين سنة يوم جاء أحد الريفيين لبغداد ونزل في فندق ولمّا أراد أن ينام صار ينفخ على المصباح ظنّا أنه فانوس، وإذ لم ينطفئ لوّح له بعباءته وهو يقول: شلون نار هاي سترك يا ربي!



إن بودريار، وهو أحد مفكري ما بعد الحداثة، يرى أن أبرز سمة مميّزة للحداثة هو إنها يجب أن تتبدّى بمنتهى القوّة في المجتمعات القبلية أو التقليدية أو لنقل المستعمرة سابقا. ذلك أن الاستعمار يُعدّ، في مثل هذا السياق، قوّة تحديثيّة، أي نمطا يكتسب به التحديث طابعا شموليا؛ كلّ شيء ينقلب رأسا على عقب ويبدو المجتمع عرضة لزلزال تتحطّم معه البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية القارّة.

ويرى هذا المفكر أن الحداثة الحقيقية لا تعني أكثر من هذا؛ إزاحة الانتماء للجماعة أمام انتماء قومي جديد اسمه الدولة. وهو ما يعني، بالضرورة، تفكك النظم العشائريّة ليحلّ محلها نظام مختلف اسمه المدينة. ويضيف أن منظومة المعارف المرتبطة بالدين تنسحب أمام سيادة قيم ثقافيّة ومعرفيّة جديدة يلخّصها التعليم المدني. بل قبل هذا كلّه، تحلّ العقائد والايديولوجيات الوطنيّة مكان العقائد الدينيّة والطائفية والاثنية مكونة ما يسمّى بـ «الدين المدنيّ».

المؤسف أن شيئا من هذا لم يحدث في العراق بعد الاحتلال البريطاني. على العكس، حافظت المنظومة العشائرية على نفسها على الرغم من انتقال شرائح واسعة من أبنائها إلى المدينة. لَبِسَ الأبناء البناطيل بدل الدشاديش، دخلوا المدارس، صار بعضهم أطباء ومهندسين وكتّاب مثل حالي. لكنّهم، مع هذا، ظلّوا مصرّين على ثيابهم الداخلية، لا أعني اللبسان الطويلة التي كان شيّابنا يرتدونها، بل أقصد زحامنا حول الحنفيّات الأربع في المأتم وتداولنا المنشفة نفسها، تلك التي يحملها الصبيّ الصغير المشرئب بعنقه لأعمامه..

ـ عفيه بعد عمك.. أنت ابني من..؟

ـ أني ابن صباح، أبو نور.. آني نور عمي!





واحدة من مظاهر العشائرية في مدينة بغداد هي الديّة، الفصل، وصندوق حكايانا الاجتماعية يمتلىء بها؛ إذا تعثّرت في (كيّا) وانكسرت رجلك فلشيخ عشيرتك تحميل صاحب السيارة وزر الكارثة قائلا له: أنت من كسرت رجل ولدنا باهمالك. إذا عبر هرّ من الجيران على بيتك وصادف أن كانت طفلتك سارحة في ملكوت السماء ثم «اخترعت» من الهرّ، فمن حقّك عشائريا أن تأخذ فصلا يكسر ظهر جارك لأنّ القطّ عبر من بيته قائلا له: قابل طالعه من فطر الحايط!.

هذا ما ألاحظه؛ الناس في بلدنا يلهثون خلف الديّات ويستثمرون قوّة العشيرة وضعف القانون من أجل استحصالها بالحقّ والباطل وبعيدًا أحيانا عن شرع الله.

والديّة مفهوم يرادف التعويض وقد تأتي لضرر ماديّ أو معنويّ. أمّا الماديّ فمعروف، عين مفقوءة، يد مكسورة، رأس مفشوخ، وأمّا المعنوي فإليكم قصّة حدثني بها شاب شقندحي؛ في وليمة ما صادف أن تجاور شاب «غرّ» مع عجوز. ولأنّ صحن الشايب يخلو من اللحم فقد صار الشاب يقطّع أشلاء لحمته ويتقاسمها معه، يقذف القطع الصغيرة بأدب جمّ في صحن جاره بينما الأخير ساكت.

وبعد أن انتهت طقوس الوليمة همس العجوز بإذن رفيقه: أنت من يا عمام؟ فعبّر الشاب عن حيرته من السؤال، وهنا ردّ الشايب: قل لأهلك أن ينزلوا عندي وإلا راح «أدگهم»!

ـ لماذا يا شيخ؟ فأجاب الأخير: شلون تذب كدامي اللحم.. جا شني آني جلب.. بزونة!.

الإهانة هنا معنوية، فالعجوز «تحوّل» إلى كلب حسب قراءته المحرّفة لفعل قذف اللحيمات أمامه وقد نجح فعلا في استرداد كرامته بتعويض يناسب تلك الإهانة.



الحكاية ليست مزحة فمجتمعنا يزخر بالغرائب ومن ذلك ما جرى معي رغم اختلاف السياق ونوع الديّة؛ قبل أسبوعين تلفنوا لي أنّ أحدهم قد مات، فكان عليّ الذهاب مع ابن عمي لحيّ بعيد يسمونه «الرشاد» يقع خلف مدينة الصدر.

قبل مغيب الشمس انطلقنا معا لـذلك الحيّ البعيد ولكن بخزّان بنزين يكاد يصفّر في أيّة لحظة. وبما أنني نسّاء من طراز فريد فقد سهوت عن الأمر حتى وصلنا قرب «الرشاد» حيث يشحّ باعة هذه المادّة.

ـ لا.. نسيت أفوّل!

قلت ذلك وأنا أتوقّع الملامة التي سأسمعها.

ـ يا أخي جان قلت.. هسه وين نلگه بانزين؟ قلت إن الأمر ليس بتلك الخطورة وإنه لا يعقل أن تخلو «الرشاد» كلّها من باعة البنزين.

واصلنا السير ثم لمحت من يبيع المادة في الجهة المقابلة. استبشرت وعدت أدراجي للبائع. كان ثمّة مجمّع صغير كالذي نراه في الطرق الخارجية؛ دبّات بنزين متراصفة، خلفها عربة صغيرة تحوي قدر لبلبي وهناك من يبيع السندويجات أيضا.

نزل ابن عمي ليسأل عن المأتم فشرح لنا بائع البنزين خارطة «الرشاد» وهو يعبّئ الخزان بعشرين لترا.

أدرت المحرّك وقلت له: رحم الله والديك، وتحرّكت بضع أمتار فإذا بشيء يتفجّر تحت عجلات سيارتي، شيء يبدو وكأنّه كيس منتفخ بالهواء، طراق، ثم يعلو بعده الصياح ـ لك هاي شسويت!.

توقفت وأنا أنظر في المرآة فإذا بالشبّان يتجمّعون على البائع ويحاولون إنهاضه وهم يقولون يمعودين الرجال انعمى!.

أتدرون ما الذي جرى؟ لقد دست على قناني بيبسي من النوع الكبير



معبأة بالبنزين، كان البائع قد وضعها على الرصيف لكنني لم أرها. لقد تفجّرت تلك القناني وتطاير منها البنزين ليقع في عينيّ البائع ويفسد قدر اللبلبي القريب حسب ادعاء صاحبه.

التمّ الشبان على ضحيتي في وقت اتجه نحوي بائع اللبلبي بنقد حاد مطالبا بالديّة: القدر كله خرب.!

أبديت استعدادي لدفع التعويض فارتخى وطلب 25 ألفا.

قلت لنفسي: أيّ قدر هذا الذي يكلّف مبلغا كهذا وفي نهاية النهار! هل تبقّى منه شيء ذو قيمة؟

حمدت الله وأنقدته عشرة آلاف فاستلمها وهو يطنطن بينما صاحبه « الذي كاد أن يعمى» يطالب بثمن البنزين المسفوح.. كانا مجرد قنينتين لا يحويان أكثر من ثلاثة لترات.

شكد تأمرنا أغاتي؟

فقال وهو ينظر لي بحقد: عمي انطيني خمسة والله وياك.

انتهت المشكلة، غرّمونا الثمن وهربنا بجلدينا، وفي الطريق شرع ابن عمي النقناقي في فصل الملامة الذي توقعته؛ يا أخي باوع.. هسه لو صايرلنه قدر! بينه حيل فصول.. والله جان يبيعوك سيارتك!.

ويا عجبي

***

ما دمت قد تطرّقت لعشائريّة المجتمع العراقي فلن أكون مهاترا إذا قلت إن هذه المنظومة لا تختلف عن أيّ أيديولوجيا نحاول تعريتها بألف لسان ولسان. هي لا تختلف عن الماركسيّة ولا عن القوميّة ولا حتّى عن الأيديولوجيا الدينيّة المتطرفة فجميع هذه الأفكار الشموليّة إنّما يراد بها تذويب انتماءات « ثانويّة» ما وتعلية مفهوم الأمة.



قد تظهر الأمة بشكل حزب يضمّ في عباءته الكادحين من كلّ الأعراق والألوان وقد تظهر بشكل دولة قوميّة تقوم على إلغاء الأفراد وسحقهم في بوتقتها لكنّ الأمر لا يخرج عن المنطق نفسه؛ صهر الفرديّة في قدر هوية استعارية زائفة على قول الحداثيين.

إنّه صراع هويّات رافق الإنسان منذ آلاف السنين ولا يزال يتجسّد بهذه الطبقة أو تلك. أقول هذا وأنا أتذكّر مئات النُّتف الأيديولوجية التي تنطبق على العشائريّة بالرغم من أننا لم نر في حياتنا منظّرا أو مفكرا تحدّث باسم الأخيرة أو وضع لها إطارا فكريا كما يجري مع فكرة القوميّة أو النظريّة الماركسيّة.

انظروا لهذه النتفة التي يقدّمها ساطع الحصري، مثلا؛ يقول:«من يرفض أن يفنى في قوميته التي ينتمي لها، قد يجد نفسه في بعض الأحيان فانيا في قومية أخرى قد تتغلب يوما على بلاده، لذلك أقول دائما وبدون تردد: الوطنيّة والقوميّة هما فوق كلّ شيء بل حتّى فوق الحريّة وقبل الحرية».[3]

هذه الفكرة، في الواقع، تنطبق انطباق الحافر على الحافر على النظم القبليّة. ما عليكم سوى استبدال مفردة القومية بمفردة القبيلة وحينها ستكتشفون أن لا فرق بين المفهومين. لو تسنّى وجود مفكر «عشائريّ» لقال ببساطة: من يرفض الفناء في عشيرته قد يجد نفسه فانيا في أخرى. القبلية، دون شك، فوق كلّ شيء وقبل كلّ شيء وأوّل ما يرد للذهن هي الفرديّة. أنت داخل قبيلتك لست فردا يا صاح بل عنصر تشكّل مع الآخرين كيانها الساحق. القبيلة أنتّ وأنت القبيلة، هي التي تعطيك

(3) مذكراتي في العراق، ساطع الحصري، دار الوحدة العربية، الجزء الأول: ص 26



كيانك وتقوّي ظهرك في محشر الدنيا. لولاها لأكلتك العشائر الأخرى وجعلتك عبدا لها. إنّها أنت وقد كَبُرتْ وكَبُرتْ حتى أصبحتْ جوهرا مثاليّا يتجسّد فيك وفي أخوتك الملتمّين حول بعض كأشبال الأسد.

لو وجد كساطع الحصري أو أنطون سعادة، لكان مفكّر القبيلة قد قال هذه العبارات في محاضرته التي يلقيها في السلف حيث لا تكاد تفرّق رأس زيد عن كتف عمر ولا عين خضير عن أنف عثمان.

الجميع واحد والإصغاء للفكرة مشترك، ذلك أن الرؤية المقدّمة في محاضرة فيلسوف القبيلة الذي قد يكون زعيمها أو أحد شيّابها تتوجه للوجدان والقلب قبل العقل حتى ليبدو الأمر مماثلا لما يقدّمه الأيديولوجي بغض النظر عن نوع أفكاره.

إنها شكل قديم جدّا من أشكال الأساطير السياسية حيث «الگليط» صورة من صور الزعيم، زعيم الحزب أو الأمة. هو الأمين العام وسكرتير اللجنة المركزيّة ورئيس الجمهوريّة الشمولية. بل إذا كان على السياسي، حسب أرنست كاسيرر، أن يشغل وظيفتين مختلفتين وغير متلائمتين باعتباره إنسانا صانعا وإنسانا ساحرا في الوقت نفسه فإنّ على زعيم القبيلة، أيضا، أن يكون كذلك. عليه أن يرتّب أمر عشيرته عمليا كما عليه أن يكون ساحرها وملهمها.

شخصيا، لا زلت أسمع عن زعيم عشيرة أسطوري ما يشبه الأحجية. يقولون عنه جان ينشد على اللي ببطن أمه! وحين استفسرت عن الأمر اتّضح ببساطة أنه كان لا يتوقف عن تقصّي أخبار الحوامل التابعات لعشيرته. يرى الزوج فيسأله: مريتك ما جابت ولد.. شكد بعد لهه وتجيب! ثم يرى امرأة فيفاجئها بالسؤال: شلونه ابنج اللي ببطنك.. ما تحرّك!



العشيرة إذن كيان أيديولوجي يختصره زعيم بتلك المواصفات ما زال أبناؤه يحاولون استلهام قوتّه الرمزية للتأثير في الوجدان الجمعي، ما يعني، بالضرورة، نسيان الفردية إلى الأبد.

لا أفراد في العشائر مثلما لا أفراد في الأيديولوجيات. ولن تقوم للعراق قائمة ما لم يولد الأفراد وتموت الأيديولوجيات.

***

من بين الأفكار الكثيرة التي تستوقفني ثمّة واحدة روّج لها المثقفون منذ استيلاء العسكر على الدولة عام 1958 حتّى إنها صارت، من فرط تكرارها، شبه بديهية.

الفكرة تتعلّق برؤية بغداد من زاوية نظر الانتجلنسيا المدنيّة وهي القائلة إن دولة العسكر ذات الطابع الشموليّ أتاحت لطبقات شعبوية وشرائح مهمّشة السيطرة على المدينة ومن ثم تدمير روحها التي ترسّخت أثناء الحكم الملكي.

ويضع هؤلاء «المدينيّون» تلك الشرائح والطبقات في سلّة واحدة؛ مع مجيء عبد الكريم قاسم سُمِح للجنوبيين باستيطان العاصمة وجعلها ميدانا لقيمهم «المتدنيّة» في حين أتاحت دولة البعث لفئات من غرب العراق القيام بالأمر ذاته لاحقا. وكان هذا يعني محاصرة المدينة بمنظومة قيم عشائريّة وبدويّة تتناقض مع ثقافة يفترض أنّها كانت في الطريق للرسوخ قبل الرابع عشر من تموز؛ بدلا من السدارة الفيصليّة والبدلة الأوربيّة واللهجة البغداديّة الرقيقة حلّ عصر الدشداشة والعباءة واليشماغ والـ«جا» و«عجل يابه»، وبدلا من القيم المتمركزة على الفرديّة والاستقلالية وسيادة القانون المدنيّ حلّت قيم الولاء لـ«المحفوظ» وسيادة سنن العشائر وتحوّل المحلات إلى قرى وأسلاف لا أثر فيها للفردية.



هذا ما يقال في خطاب فلول الانتلجنسيا المهزومة، ويترافق ذلك مع نبرة عداء واحتقار لتلك الشرائح التي يفهم أن قيمها انتصرت في الأخير. نقصد الريفيين والبدو الذين باتوا يمثلون منذ الستينيات الجسد الأكثر ثقلا في المجتمع البغدادي. ويتجسّد الاحتقار بظواهر من بينها التهكّم من اللهجة والأزياء والطقوس وباقي العناصر التي تحيل لتلك الشرائح.

إن ذلك، كما نوّهت، خطير للغاية، فبغض النظر عن صحّة ما يقال عن «التخلّف» القيمي القادم مع الشرائح النازحة إلّا أن الرؤية تكاد تتحوّل،هنا، إلى رؤية «تمييزية» تذكّر بسلسلة من الرؤى المماثلة التي عرفها الإنسان. وأقرب العيّنات التي تقفز إلى الذهن هو ما جرى في أرض السواد إبّان انتصار العرب حين ميّز السكان الأصليون الذين أطلق عليهم «الموالي» و«النبط» ومنعوا من كثير من الحقوق؛ السكن في الحواضر، ركوب الخيل، السير في الطرقات العامة، التزاوج مع العرب، تسنّم الوظائف و... إلخ.

ولمن يريد التوسّع في هذا المحور ليراجع كتب التراث التي تزخر بأخبار أولئك الموالي، أولئك الذين أمر الحجّاج بتسييرهم من الأمصار تنفيذا لشعاره «إنّما الموالي علوج، وقراهم أولى بهم». المبرّد يذكر، بهذا الصدد، أن الحجّاج أمر أن ينقش على يد كلّ إنسان منهم اسم قريته حتّى يُردّ لها إذا شوهد في الحواضر بل إنه لم يكتف بذلك إنما وسم جباههم وأجبرهم على ارتداء ملابس بألوان معينة تفريقا لهم عن أبناء المدينة الأحرار.

وليس مصادفة أبدًا أن يكون اختلاف اللغة لغة المولى الزاخرة باللحن، هو الجريمة الأولى التي تشير لحاملها آنذاك. نعم، فقد كان الموالي لا يجيدون العربية كإجادتهم للغاتهم الأصليّة ولعلهم كانوا مثار تندّر وسخريّة شأنهم شأن ابن الغربية وابن الجنوب القاطنين في بغداد،



المكروهين بسبب ذلك. أعرف ما سيقوله بعضهم اعتراضا. سيقولون إنّ الأمر مختلف ونحن اليوم ندافع عن قيم المدنيّة وليس عن قيم ذات طابع عنصري كما كان يجري. وجوابا على هذه الحجّة أقول إنني غير معنيّ بالدوافع و«شرعيتها»، لا يعنيني إن كان الحجّاج عنصريا ونحن حداثيون، إنما الذي يؤرّقني هو النتيجة التي سننتهي لها شئنا ذلك أم أبينا، فالتمييزان ينطلقان من منطق واحد هو الآتي؛ تلك الفئة «متدنيّة» وهذه «رفيعة»، تلك الفئة يجب أن تطرد للهامش، للقرى، للأطراف، بينما هذه الفئة يجب أن تسود في هذا المكان.

تلك اللهجة يجب أن تختفي وهذه يجب أن تنتعش.

إن الأمر يكاد يكون متماثلا والدليل موجود في آداب المدينة وفنونها وهذا ما سأحدّثكم به في ما بعد.

***

لا أخفيكم أيّها السادة أنني منزعج قليلا، في الفترة الأخيرة، والسبب هو تجدّد الصراع بين البغادّة والريفيين على خلفية تفاعل دعوة الشاعر عبد الخالق كيطان لتاسيس جمعية باسم «بغداد الفتاة» في الوسط الثقافي عبر مقالات تنشر وآراء تتداول وأغلبها يشجّع على المضيّ في المشروع ويصفّق لفكرته.

الغرض من الجمعيّة كما هو معلن هو إنقاذ مدينتنا من خرابها الروحي والعمراني وانتشالها من براثن الهمجيّة التي تكاد تخنقها وذلك عبر فعاليّات رمزيّة بعيدة عن التسييس قريبة من الخدمة العامّة.

هذا هو السبب الأول أمّا السبب الأهم فهو أنني ألاحظ، منذ سنوات، احتدام صراع ثقافي حادّ على صفحات الجرائد وفي المنابر العامّة وخلاصته هي الآتية؛ بغداد كانت مركز التمدّن والتحضّر سابقا لكنّها



تراجعت وتدهورت بفعل زحف الجماعات الريفية والبدويّة نحوها.

هذه الفكرة، بالرغم من ظاهرها التمدّني الذي تطرب له النخبة، خطيرة جدا وهي تحيل لمنظومة سادت طوال قرن كامل بفعل سلطة المعرفة التي احتكرتها الدولة وجنّدت لها كلّ مؤسسات عنفها الرمزيّ ابتداء من المدارس وانتهاء بالآداب والفنون.

خلاصة المنطق الذي ساد في السرديّة القائمة أن بغداد ليست مدينة عابرة إنما هي رمز للتمّدن والتحضّر العراقي، وأنّ عليها، لتظلّ كذلك، صنع أسوار افتراضيّة تحيط بها وتحميها من غزوات الهمج والرعاع وأبرزهم الريفيون الذين يعيثون بها فسادا منذ الأربعينيات.

هذه الفكرة عتيقة جدا وهي لا تتعلّق فقط بصراع المدن ضدّ القرى بل تحيل لتراتبيّات كلاسيكيّة قامت عليها أتعس الرؤى العنصرية للآخر فهي تنطلق من مسبقات: أبيض / أسود، ذكر/ أنثى، سيّد/ عبد، قرويّ/ مديني... ، وعادة ما يتمّ، وفق هذه التراتبيات، وضع معايير قيمية يُنظر بها للآخر على أنه «أدنى» في حين يُفهم صاحب التراتبية أو الحائز لسلطتها على أنه «أعلى» وأكثر رقيّا وتحضّرا.

مثل هذه الثنائيات هي تحديدا التي يجاهد العالم الحديث للخلاص منها بالتشريعات والقوانين. فكيف يغيب ذلك عن مثقفين يفترض أنهم يتعاطون أفكار الحداثة ويزعمون دفاعهم عنها؟

ولئلّا يقال إن الرجل « ينظّر» ويتفلسف في أمر أوضح من الشمس في رابعة النهار سأقتبس من مقالة لصديقي الحبيب عبد الخالق كيطان عبارة أرعبتني وفيها يتبدّى المنطق آنف الذكر؛ سكنة الأطراف متخلفون ورعاع وأهالي المركز متحضرون. يقول كيطان:»أمّا المدينة، فكانت ضحية ناصعة لهذه الهمجيّة التي ابتلي بها العراق. قطعت أوصالها مراراً



وفرضت عليها أنماطا من العيش تعود إلى القرون الوسطى. زحفت الأطراف إليها مرّات ومرّات، وأقصت كلّ فعل مديني عنها وتركتها نهباً للتخلّف والجوع والشراهة».

إن الأمر واضح أيّها السادة؛ هناك نمطان من الناس؛ ناس المركز وناس الأطراف، والأخطر من هذا التقسيم هو حكم القيمة المصرّح به علانية، فناس المركز ينتمون إلى قيم مدينيّة هي أفضل، برأيّه وليس برأي ابن الأطراف، من قيم الهوامش التي يرتبط بها التخلّف والجوع والشراهة.

مثل هذه الرؤية ستجد بالتأكيد من يعارضها جملة وتفصيلا والدليل متوفّر في ذيل المقالة فثمّة من كتب تعليقا يقول: أرجو منك يا صديقي عدم اختزال العراق في بغداد فسكّان الجبايش مثلا هم مواطنون حالهم حال أهل بغداد!

نعم، التراتبيات القسريّة، حتّى لو عرضت على أنها نتاج عالم تنويري يريد أن يرقى بالإنسان، لن تتخلص من اللوثة القديمة، تلك التي يختصرها شعار رفعه الأعراب نكاية بموالي أرض السواد ذات يوم، لقد كتبوا: إنّما الموالي علوج وقراهم أولى بهم!

هل عاد أولئك الموالي بهيئة ريفيين نازحين من العمارة والناصرية وتكريت وهيت إلى العاصمة!




مكتبة
الفكر الجديد

جنون وفنون ولطم ورقص

لا أجد أمتع من الحديث عن مطربي الريف فهم أيضا يسكنون «شرق عدن» ومنهم فرج وهّاب وعبد الزهرة مناتي اللذين غالبا ما أراهما وأنا ذاهب إلى بيت خالتي في «الشعب».

النبش في حكايات أصحابي عظيم اللذّة والألم في الوقت ذاته. إذ ما إن تجلس قبالة مطرب كنسيم عودة أو عازف كفالح حسن حتّى تجد نفسك منصتا لملحمة شجيّة الفصول اسمها «الضياع في شرق عدن». أقصد مجيء أولئك المطربين والموسيقيين إلى العاصمة مع أهليهم بحثا عن الأحلام ومن ثمّ الضياع في الشوارع الخلفيّة كأشباح تصارع ألمها وحدها.

سلمان المنكوب، مثلًا، جاء إلى بغداد ليجد نفسه «خلفة» بنّاء، عبد الزهرة مناتي تطوّع في الجيش، نسيم عودة عمل سائقا في الجيش أيضًا. في حين حمل عبد الحسين اللامي علب السجائر الرخيصة على صدره في «جنبر» محمول وراح يطارد لقمة الخبز في «العلّاوي» مسترقا النظر إلى ناصر حكيم الجالس في مقهاه في الصالحيّة، كيف «يخوط» استكان الشاي، كيف ينادي على نادله، كيف يردّ التحيّة على جلّاسه.[1]

(1) علاوي الحلّة: مرآب هو الأشهر في بغداد يقع في جانب الكرخ.



حكايات كهذه يمكن أن تتفجّر أمام المرء كعيدان كبريت يلهو بها صبيّ جنوبيّ في ليل بهيم.

ولئن اقتصرت المغامرة في البداية، على نفر محدود يتوفّر على جرأة وطموح، فإنّ القاطرة جرت خلفها قاطرات أخرى. بل أمكن، بين يوم ويوم، إيجاد مواطئ أخرى للأقدام اعتمادا على ما أسّسه المغامرون الأوائل.

أولئك الذين شاهدهم البغداديون للمرّة الأولى قبل منتصف الثلاثينيات مثل أشباح غريبة: نمط ملابس مختلف، لهجة مضحكة، وملامح مريبة ربما يختلط فيها المكر بالغباء ومشاعر الدونيّة بمشاعر الغربة.

ثقافيا، فهم (الشروگي) من قبل أبناء بغداد بطريقة كاريكاتيرية. والسبب يعود إلى جملة مظاهر لم يعتدها البغداديون؛ الأزياء الغريبة، الملامح المختلفة، السذاجة في التفكير، ضيق الأفق، وقبل ذلك كلّه، عدم معرفة « الشروگي» أيّ شيء عن قيم المدينة.

لكن تلك الصورة لم تكن دقيقة بالمرة. وإذ نقول ذلك فلأننا نحاول التلميح إلى إنّ البغداديين قرأوا الظاهرة الجديدة انطلاقا من منظومتهم القيميّة والثقافية وهي، بالتأكيد، منظومة كثيرة الاختلاف عن تلك التي جاء بها الجنوبيّون.

بمعنى أن القادمين الجُدد كانوا حملوا معهم ثقافة ريفية وأيضا طائفيّة شديدة التميّز عمّا هو شائع في المدينة، منطلقين من رأسمال رمزيّ شديد الاختلاف بجميع إبعاده وعناصره. والملاحظ، هنا، أنّ الرأسمال الجديد ما زال في ذروة فاعليته، ما زال «بريّا» أو«طبيعيا»،حسب اصطلاحات غيلنر، وبعض عناصر قوّته إنما تكمن في كونه كذلك.



ولئن انزعج البغداديّون من رأسمال هؤلاء الحقيقي أو المادي، أشيائهم، حيواناتهم، نمط مساكنهم، فإنهم بعد حين سيكتشفون غنى ما يحملون في أرواحهم من فنون وآداب شعبية وميثيولوجيات تُحيل إلى ذاكرة جد عريضة ترتبط بأواصر قربى غير مكتشفة سابقا مع رأسمال المدينة المشرعن والمؤسس على طريقة حضرية.

بالأحرى، كان أولئك الجنوبيّون قد جاءوا بتناقضهم المرعب ليخلخلوا بني المدينة الماديّة والروحيّة وليقضوا إلى الأبد على صورة بغداد القديمة، تلك التي احتفظت بشيء من أناقة العثمانيين مضافا إليها لمسة انكليزية باهتة.

وكان من الطبيعي أن يستثمر هؤلاء النازحون قنوات المدينة وأشكالها لإعادة إنتاج فنونهم الشعبية. فكان أن برزت معهم ظواهر لا عهد للمدينة بها من قبل مثل فتح مقاه لتعاطي الغناء الريفيّ وتأسيس استديوهات تسجيل بدائيّة. وكان ذلك يعني، ضمنيّا، الدخول في صراع وجدل من نوع جديد مع فنون المدينة.

ما عليكم سوى الانصات إلى إيقاع بغدادنا اليوم وسيصادفكم المنتصر، حزينا كما عهدناه، باكيا كما استمعنا له أوّل مرّة.

***

تحدّثت عن مجيء الجنوبيين إلى العاصمة وإحداثهم تناقضا في بنيتها العمرانية والثقافية والاجتماعية ويحلو لي اليوم الذهاب إلى تفاصيل تتعلّق بما حمله النازحون من فنون وطقوس لا عهد للمدينة بمثلها.

كان المشهد غريبا؛ صرائف متهرّئة البناء من الخارج، عامرة بالرموز من الداخل، ترفرف فوقها رايات ترى من بعيد. لا أعني تلك الأعلام الخضر والحمر المشرعة إنما أقصد أولئك الذين راحوا «يرفرفون»



بمواويلهم وطقوسهم الروحيّة مضفين على المدينة ضجيجا غير مسبوق.

أقصد الفنانين الذين وجدوا أنفسهم وسط ما يسميه إرنست غيلنر بـ«الاضطراب العظيم»، اضطراب البنى والتراتبيات، صاعدين إلى أعلى موجة في الطوفان، ممسكين «المسابح» بأيديهم، مترنّمين بما يشبه البكاء في حفلات نواح جماعي راقص.

لقد تحوّل أولئك المطربون أنفسهم إلى رايات في سماء بكر ولا عليكم من علم الدولة فقد كان «فارغ» المحتوى آنذاك.

أجل، فالسائق الذي سيوظّف في الجيش هو، في حقيقته، مطرب يُدعى نسيم عودة الساعدي، والبنـّاء الذي سيشمر عن ذراعيه لتشييد الدور في (الكاظمية) هو، في وجهه الآخر، سلمان المنكوب، والأمر يصدق على جميع القادمين بما فيهم النادل المجنون بالغناء جواد وادي الذي كان يعمل في مقهى في الميدان أيضا.

الحال أنّ أولئك الحالمين سارعوا بمجرد وصولهم إلى حفر موطئ قدم لهم في «الصالحيّة»، مركز المدنيّة العراقية الحديثة حيث مبنى الإذاعة يتلمع كثوب راقصة غجرية، ومحطة القطار تشير ببوقها إلى حلول حقبة جديدة من صراع الريف والمدينة. وسيتعيّن على بغداد، في ذلك الصراع، التخلّي عن كثير من ملامحها لصالح من نصبوا صرائفهم في قلب المدينة وحواليها.

كان موطئ القدم في «الصالحية» يتمثّل بالمقهى المذكور، مقهى ناصر حكيم الذي بدا أشبه بقلعة هجوم على مبنى الإذاعة. وإذ أقول مبنى الإذاعة، فإنني ألّمح إلى رائد الفكر الاشتراكي في العراق حسين الرحّال الذي أداره آنذاك.



والحقّ أن الأمر لن يستغرق وقتا حتّى يلِج أصحابنا من بوابة «الرحّال» فكان أن دخل «حضيري» و«حكيم» و«العمارتلي» وغيرهم لتتبعهم جوقة الزملاء المنتظرين في المقهى.

مع هذا فإن انتظار الدخول لم يكن ليمنع أولئك الحالمين من تشغيل رأسمالهم الثقافي في نطاق عالمهم الجديد، المدينة، وكانت المقهى هي الملاذ الأمثل.

ليس المقصود مقهى «أفراح الكرخ»، بل المقصود مفهوم المقهى البغدادي نفسه، فقد عرفت بغداد هذا الشكل منذ بدايات القرن العشرين بوصفه «علبة ليل» يرتادها محبّو المقام لسماع محمد القبانجي ونجم الشيخلي ورشيد القندرجي.

ما جرى أنّ النازحين شرعوا في تأسيس مقاهي منافسة في «العاصمة» و«الشاكريّة» وغيرهما. وبَدءًا من نهاية الأربعينات ستستخدم هذه الأماكن للغرض ذاته، الغناء، ولأغراض أخرى في بعض الأحيان، العزاء الحسينيّ، كما فعل سعدي الحلي كما يروي لي عبد الحسين اللامي.

ليس هذا حسب، فبعد أن ذهل البغداديون الشغوفون بكلّ جديد، من هذه الفنون الساحرة، بدأت تتهافت شركات التسجيل الكبرى على الوافدين، فكان أن تحوّل حضيري أبو عزيز وداخل حسن وشخيّر سلطان ومسعود العمارتلي وناصر حكيم إلى نجوم يبزّون رموز المدينة التقليدين كالقبانجي ويوسف عمر وعفيفة اسكندر.

وكما هو متوقع، ولنعد الآن إلى حسين الرحّال، ذي الفكر النيّر الذي حلم بإنصاف المسحوقين، سرعان ما فتح صاحبنا الباب على مصراعيه لهذا الفن برموزه؛ فالعباءة والعقال والمسبحة، والملامح القادمة من جنوب فهم دائما بوصفه منبتا للقلاقل والانتفاضات ستغدو «محترمة»



وسيحتفي بها أيّما احتفاء، لدرجة إن أحد الملوك أوعز، في ساعة نشوة، أن يُمدّ إلى مقهى ناصر حكيم كيبلان تلفونيان، أحدهما لاستخدام حضيري أبو عزيز شخصيا بينما الآخر يصل الأخير بالملك مباشرة.

كانت الحكاية ملحمة حقيقية، ملحمة أبطالها أناس مهلهلو الثياب ولكنّ رأسمالهم الرمزي كان زاخرا حتّى إنه بدا وكأنه يريد التحليق من فرط توقه إلى الانعتاق في سماء المدينة الصافية.

أجل، كانت ملحمة، ملحمة حقيقية، وكانت تلك الملحمة لا تتجسّد أفضل ممّا تراه في الطقوس الاجتماعية الموروثة كالأعراس والمآتم والعراضات العشائريّة وغير ذلك.

***

عاصرت في الواقع آخر شهقات طقوس العرس التي كان أصدقاؤنا من مطربي الريف أبطالا حقيقيين لها. أقول ذلك وأنا ألمّح إلى جزعي وخيبتي من أعراس هذه الأيام، إذ هي كالحة مثل أرواحنا، لا تبعث على الحيوية، ولا تغريك بالذهاب إليها. على الأقل للاستمتاع بمهرجان الفرح واللذّة الذي كان موجودا في السابق.

ما يبرر دهشتي في الواقع هو امتلاء الذاكرة بتلك الطقوس البعيدة. أعني طقوس العرس الشعبي الذي كان يقام في الهواء الطلق حيث تصفّ الكراسي بشكل مربع وينتصب في المقدمة مسرح شعبي متواضع. وكانت أبرز مفردات تلك الأعراس هنّ الغجريات اللواتي يؤتى بهنّ لإحياء الحفل.

أتذكّر أننا، نحن أطفال السبعينيات، كنا نستقتل لنظهر في الصورة الفوتوغرافية التي تلتقط للغجريات حتّى وإن كلفنا ذلك «دمغة» من هذا أو «عجل» من ذاك.



كذلك أتذكّر عن فتيات «الكاوليه» صورة لا تنسى. أقصد حين كنّ يجبن الساحة أمام «المعازيم» بتحرر كامل. وفي لحظة ما يجمحن بعمل بهلوانيّ مبهج، ترتفع ذيول الفساتين فتبرز المفاتن كأروع ما يكون. وكان ذلك يرتبط بتغيير ضابط الإيقاع لإيقاعه فيلعلع «الزنبور»، آلة العزف الصغيرة التي لا توجد إلا في العراق، معلنا تصاعد حمى الرقص.

اليوم لم يعد لـ«الكاوليه» مكان في جمهوريتنا «الفاضلة». لقد اختفين بأثوابهنّ المشعّة ومعهنّ اختفت «شدّات» الزنوج الذين يؤتى بهم أحيانا فيقلبون عاليها سافلها، خصوصا حين «يطنكرون» ويدخلون في مرحلة الهستيريا على وقع ضرب الدفوف و«الزنابير».

ومرة أخرى أقول للأسف، إذ اختفت تلك الطقوس بشكل شبه نهائي. مثلها مثل المسارح الشعبية التي كانت تنتصب في الأعراس حيث توضع عربة أو عربتان من التي تجرّها الأحصنة ثم تفرش بالسجاجيد قبل أن يجلس المطرب والموسيقيون ليحيوا ليلة العمر بما لذّ وطاب من مواويل وبستات.

أتذكّر ذات مرّة أن مطربا كاد يقتل بعد حدوث تماس كهربائي في عمود محاذ للمسرح. حدثت جلبة رهيبة وتصايح الناس لكنّ المطرب نجا واستكملت الحفلة بسلام.

كان المطربون الريفيون «الشبّان»، آنذاك من أمثال نسيم عودة وفرج العماري وعبادي العماري وعبد الزهرة مناتي وعبد الحسين اللامي ويونس العبودي أبطال تلك الأعراس دون منازع.

كانت حفلاتهم تستمر من العصر إلى منتصف الليل دون كلل. أيّ كلل وهم يعشقون الغناء والحياة واللذائذ لدرجة أن الخمرة كانت توضع لهم في سطل صغير على المسرح كما يشاع آنذاك بيننا!



بل أيّ كلل وهم يمتزجون بجمهورهم كلّ ذلك الامتزاج ويتوحدون معه في الإقبال على الطرب و«طكّ» الإصبعتين والتحرّش بالغجريات ولصق الدنانير على صدورهنّ وسيقانهنّ؟!

وفي فترة معينة، على ما أتذّكر، التمع نجم وحيّد الأسود الذي سجل له كاسيت واحد في عرس فصار أشهر من نار على علم بسبب تجاوزه بعض الخطوط الحمر:

إشلون داده ويلي داد واخ داده.. شلون داده

شوغ لهيتي باصبعه وبالشفايف خدراني..شلون داده (أحرق لهاتي بإصبعه)

خيه كلي ودك لي سدره وسبع تيام وهلي خطبوج اليه.. شلون داده (لقد وعدني بأن يخطبني..)

مو كرب (قرب) يوم الولاده شلون داده.. شلون داده

ومن طرائف ذلك المطرب أنّه «عرّق» أغنية عبد الحليم حافظ الشهيرة «أهواك» فصارت أنشودة إيقاعية راقصة:

أهواك واتمنى وأريد انساك.. أهواك

شنو ذنبي الجنيته وياك.. أهواك

الحال أن ظهور وحيد الأسود في تلك الأيام بدا كعاصفة زلزلت مفهوم العرس فبرز بعده عشرات المطربين الذين حاولوا تقليده بينهم واحد لا أتذكر اسمه لمع نجمه عبر كاسيت آخر يغني فيه:

إنطيني بوسه بالحديقة..

انطيني حبّه بالحديقة..

ويلي ويلي بالحديقه... إلخ



مع ظهور هؤلاء المطربين كانت شمس نسيم وفرج وعبادي في طريقها للأفول، والسبب ليس غزو أولئك فحسب بل المتغيرات الاجتماعية التي جرت في العراق. وكان البديل أنموذجا تجسّد بصباح الخياط ورفاقه.

غابت المواويل، تبدلت الآلات الموسيقية ونمط الأغاني، اختفت الراقصة الغجرية من المسرح الشعبي المفتوح لتذهب إلى الصالات المغلقة وإلى «كليبات» تلفزيون الشباب.

وفي الأخير انتهى «العرس» إلى ما انتهى إليه؛ صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض ملصقة في «البوم» شخصيّ حيث يحتشد شبّان حول غجريّة وبينهم أطفال بدشاديش، يجاهدون كي يظهروا داخل الإطار، الوجوه باسمة والأيدي تشير بالتحية.. لمن؟

ربما لأيام كالحة كأيامنا.. يا للأسف!

***

كانت تلك الأعراس رائعة في (برّيتها) وتلقائيتها لاسيما في نمط الرقص الذي شاع آنذاك.

أتحدّث عن أيام السبعينات حين شاعت رقصات كـ(الهيوه) و(البزخ) وسبب استدارتي الراقصة هذه هي أن أحد أصدقائي وضع قبل فترة على حائطي في الفيس بوك أغنية كويتية قديمة ورائعة للمطرب حسين جاسم، أغنية اسمها (أيا غالي يبو الموگه)، مبنية على جملة لحنية من إيقاع (الهيوه) البصرية الشهيرة.

ورقصة (الهيوة) أيّها السادة مستعارة من ثقافة زنوج السودان والحبشة الذين استوطنوا البصرة منذ مئات السنين وأثروا تراثها الموسيقي والطقوسي. والوصف المبسّط للرقصة هي أنها تتمّ في باحة



واسعة تسمح بتشكيل نصف دائرة من نساء ورجال، ثمّ تفرش في الوسط البُسط والسجاجيد وبعد ذلك تبدأ الطبول والمزامير في العزف ثم يتبرّع من يجيد الرقص فينزل للساحة الفارغة ليملأها صخبا بحركات جسده؛ يتقابل الراقصون والراقصات في نسقين ثم يتمشون دائرين بطريقة منتظمة وهم يهزون أجسادهم ملوحين الأذرع والأرجل إلى الأمام وإلى الخلف وفق إيقاعات الطبول.

وعادة ما ترقص (الهيوه) في الأعراس والمناسبات المفرحة بشكل جماعي ونادرا ما تمارس بشكل منفرد، فهي رقصة تقوم على التشارك مع الآخر وليس كالرقص الشرقيّ مثلا. التفاصيل تفيد هنا أن (الهيوه) شاعت في البصرة وبغداد وبعض المدن الأخرى منتصف السبعينات حتى إنها صارت موضة عارمة وراح الشبّان والصبايا يجاهدون لتعلّمها، ثم انتشرت الفرق المختصّة بها في مدينة الصدر ومنها، (شدّة بوهان) و(اصبيّح السمين) و(هاتو) و(خصّاف) وغيرهم. كانت تلك (الشدّات) جزءا لا يتجزأ من العرس السبعيني.

نعم، كان شبّان تلك الأيام، التوّاقون لكلّ ما هو جديد، يهلثون لتعلّمها مثلما لهث الذين من قبلهم فأجادوا رقصة (التويست) الأميركية ومثلما جاهد الذين بعدهم لإجادة رقصة (البزخ) أو(البريك دانس) وغيرهما.

عمري، في الواقع، لم يكن يسمح لي آنذاك في أن أجرّب (الهيوه) فقد كنت طفلا لا يتجاوز السابعة أو الثامنة حين شاعت لكنني، مع هذا، لا أزال أتذكّر دهشتني وأنا أشاهد الراقصين في عرس أختي عام 1975. فحين جاءت الزفّة لبيتنا وشرب الضيوف (الشربت) الموضوع في (الحبّ)، أصررت أنا على الذهاب معهم في سيارة بيت خالي.

وهناك، في (الجوادر)، فغرت فمي وأنا أتأمّل الراقصين ذوي البشرة السمراء الذين فُرِشت لهم البُسط والحصران عصرا ثم بدأت وصلتهم



فراحوا يرقصون (الهيوه) برشاقة وهم يرتدون الدشاديش البيض.

كانت الترنيمة الأشهر المرافقة لتلك الرقصة هي: سَرَه الليل يگمرنه ولا جيت بسهرنه! وبالرغم من أنني لم أفهم مفردة الـ(سَرَه) إلا بوصفها مرادفا لمفردة الـ(الطابور)، إلّا أنّني ما زلت أحتفظ بطعم النشوة الغريبة وأنا أسمعها وأردّدها مع الأطفال إذ انتشرت تلك الأيام انتشار النار في الهشيم، شأنها شأن الأغنية الآخرى التي ارتبطت بـ(البزخ) وهي: أنجخ بوسعود انجخ.. انجخ، جاني جيت العربي، كربحني وأنه بدربي، انجخ بو سعود انجخ.. انجخ.. جاني جيت الفاره.. كربحني واخذ ثاره.

أمّا رقصة (البزخ) فأشهر من أن أعيد التذكير بها وكنت قد كتبت عنها مرّة مقالة ونبشت في مصدر المفردة، (البزخ)، فرأيت أنّها تعود إلى حركة ورد ذكرها عند العرب. فحسب ابن منظور تعني المفردة تَقاعس الظهر عن البطن، وقيل: أَن يخرج أُسفل البطن ويدخل ما بين الوركين. وفي العربية يقال: هذا يمشي متبازخا كمشيّة العجوز، أي أنه يقيم صلبه فيتَقاعَسَ كاهلُه. وهي ذات حركة (البزّاخ) السبعيني الرشيقة إذ يضرب الأرض بقدميه مع التصفيق بيديه من أمام البطن وخلف الظهر، ويترافق ذلك مع توالي تقديم البطن الى أمام ودفع الردفين إلى الوراء.

هذه الرقصة، في الواقع، شاعت نهاية السبعينيات كما نوّهت وأنا شخصيا (بزخت) مع الأطفال مرات ومرات ولكن على حياء لأنني لا أجيدها كما يجيدها ابن خالي مثلا، والأخير كان شغوفا بها لدرجة إنه حرّضني أثناء موت أحد أقربائنا على أن (أبزخ) معه على وقع لطم النساء لكنني رفضت ورحت أنظر إليه باستهجان وهو يرقص في الكليدور.

تلك كانت أيام رقص وفرح، أيام شبّان يبزخون وصبايا يرقصن (الهيوه) ضاربات على الطبول بأغنيات شهيرة منها التي تترنّم بها الراحلة ليلى عبد العزيز الرائعة: وشعلامك بالاسمرانيه ولو.. بالأسمرانيه ولو.. ولا ايلاه



إلا الله تسمح النيه ولو.. أو حتّى الأغنية التي شاعت على لسان المطرب صباح غازي: ويه يا يمه الهوى د گ بابي.. وأنه سهرانه وأعد بكتابي..

أوّاه على تلك الأيام ما أروع حميميتها!

***

أحد أبطال تلك الأعراس هو صاحبنا الشهير سلمان المنكوب الذي كان من ألمع نجوم تلك الأيام، سواء بملبسه التقليدي الذي أتى به من العمارة أم بـ«القاط» الذي ارتداه في ما بعد محاولا الاندراج في مشهد المدينة.

قبيل أيام، وفي تقرير تلفزيونيّ شديد القسوة، شاهدت سلمان المنكوب راقدا على جنبه وقد أكلت منه السنوات ما أكلت مبقية على «شبح» يذكّر بصاحبنا. ولوهلة خيّل إليّ أنني أمام رجل آخر لا يمتّ بصلة إلى صاحبي الذي غنّى يوما:

بعيني رأيت الذئب يحلب نملة.. ويرضع منها رائبا وحليبا

أجل، هو لا يمتّ بصلة إلى بطلي القديم الذي نزح من العمارة إلى بغداد ليستقرّ كخلفة في منطقة «دار السلام» ثم ليتّجه بكلّ قوته إلى الطرب داخلا الإذاعة بفضل مديرها آنذاك، رائد الاشتراكية حسين الرحال.

هل يشبه رجل التقرير الراقد على «جربايه» الموت صاحبنا الذي تنبأ أبوه بمستقبله وهو لا يزال طفلا؟ يقول أبو داود في لقاء أجريته معه عام 2005 إنه دأب في طفولته على ضرب الصينية بأصابعه وهو يغني النهار كلّه:

هذا گمر يا جدتي جيبوه اليه..

هذا گمر يا جدتي جيبوه اليه.



گمر گمر.. گمر گمر.

ثم يسترسل المنكوب أنّ أباه المتديّن انتبه إلى ذلك الهوس باكرا فراح يفرك يديه حيرة، وهو يقول للأم: هذا ابنج بس لا يصير مغني ويشهرنه واحنه ناس مؤمنين!

العجوز ذو اللحية البيضاء الذي رأيته في التقرير مزروعا على بوابة العالم السفلي لم يكن يشبه ذلك الطفل الذي كانه في العمارة: هذا گمر يا جدتي جيبوه اليه..!!

كلا بالتأكيد، فجذوة الحلم انطفأت في العينين، مثلها مثل القمر الذي حلم الآلاف بالإمساك به (شرق القناة) يوم تلمّسوه فوجدوا أنه مجرد خبطة إسمنت ورمل وطابوق جمهوريّ يحمله فتيان الخمسينات والستينات لبناء مستوطنات عذاب في»الثورة» حيث الجحيم يطبق كمياه ثقيلة على الصدور، وحيث بوابات العالم السفلي تنتثر انتثار الأغاني على أفواه الصبية.

كان المنكوب وباقي رفاق الأغنية قد تسلّموا، مثل الآخرين، قطع الأحلام على شكل أراضٍ بدت وكأنها تتنفس من فرط اتساعها. أراضٍ خيل لمتسلّميها وكأنها اقتطعت من القمر وليس من شرق العاصمة.

بعد ذلك سكن النازحون في بيوتهم، فإذا بهم يطلّون منها على فصول من الفقر والخوف والموت والصراعات الأيديولوجية التي تلاعبت بهم ككرات من البلاستك بين أرجل صبيان يلهون برهة ثمّ يتوقّفون لينظروا إلى القمر فيغنون: هذا گمر يا جدتي جيبوه اليه..

في ليلة الأعاجيب تلك كان كلّ شيء ممكنا، حتّى إنك تستطيع رؤية حوت عظيم ينزو على سماء المدينة لابتلاع أقمارها. حينئذ نسي الصبيان أغانيهم وراحوا يبكون ضاربين على صدورهم: يا حوته يا منحوته..



هدي كمرنه العالي.. وان جان ما تهدينه.. ادگلج بصينيه..!![2]

الحوت لم يخف، بل مضى في ابتلاعنا جيلا بعد آخر. بالمقابل، لم يتوقّف الصبيان عن ضرب الصدور، والسبب هو ضياع الأحلام في شرق عدن. أقصد مناطق شرق القناة التي تلمّس المنكوب أحزانها كما يمسّ أوتار عوده.

في الأخير، ها نحن أمام آخر المحطات: الصبيان ضاعوا بين التربان والعربان وسلمان المنكوب يرقد وحيدا كإنّه أغنية مبتورة. الجسد نحيل والرأس بعينيه الحادّتين يطأطئ لرياح الشيخوخة. ها هو ذا يتأمّل في ما تبقّى في الروح من أحلام..

ما الذي تبقّى يا سلمان؟ التحصّل على عشبة تؤخر الموت قليلا..!

إنّها موجودة يا مطربي المفضّل. فقط تذكّر صينيتك القديمة ثم اقتبس من أغنيتها قمرا يؤنس وحدتك: وهذا گمر يا جدتي جيبوه اليه.. گمر گمر گمر گمر

***

بعد أن استذكرت صورة العرس التي لا تزال أطيافها ماثلة في ذهني. أود الآن مناقشة الأمر ثقافيا، ومقاربة تلك الطقوس، ومن ثم تبيّن أثرها في تغيير شكل المدينة وبنيتها العمرانية.

المسألة باختصار تتعلق بانتقال روح المكان القديم (السلف القرية) إلى بغداد. ففي الجنوب حيث عاش الريفيون قرونا كانت الطقوس، طقوس الفرح والحزن، تقام بطريقة جماعية ذات طابع

---

(2) اعتاد الأطفال في العراق سابقا على الخروج إلى الشوارع وضرب الأواني النحاسية كلما حدث كسوف للقمر مرددين يحوته يا منحوته.. هدي گمرنه العالي.. وان كان متهدينه.. ادگلج بصينيه



بدائي وهي بمجملها تحيل إلى ما يسمى بـ«أساطير الطقس»التي نبهنا إليها الانثربولوجيون وأساطير الطقس هذه ترتكز عموما على مسرحة المشاعر وإظهارها بشكل منظّم ومتفق عليه، كما يجري في «العراضة» مثلا أو في طقوس استقبال المعزّين في المآتم. أقصد فعالية «الملاجاة» الملاقاة النسوية، وهي ممارسة غير معروفة في بغداد. تأتزر المرأة المعزيّة بزنار تتوزّر- ثم تندب قبل وصولها إلى دار المتوفى بعبارة معيّنة ذات إيقاع موسيقي كـ«شبيت وانجبيت من جاني العلم (الخبر)»، مثلا. وإذ يسمع صوت المعزيّة وصراخها، تسارع نسوة أخريات لاستقبالها وهن يردفن بالعبارة ذاتها.

هذا الطقس مجرد مثال لا أكثر وثمّة طقوس عديدة شبيهة به مثل الهوسات الرجاليّة أثناء المعارك وأغاني الحصاد وإبداء الشكران لذوي العروس بعد إتمام الخطبة وغيرها.

أقول إن هذه المنظومة من الطقوس كانت جاءت مع النازحين، وهي إلى اليوم تشكّل «مأزقا» ثقافيا في العاصمة، إذ إن النازحين سارعوا، لمجرد استقرارهم في «الشاكريّة» و«العاصمة» و«خان حجي محسن»، إلى رسم خارطة جغرافيّة لبيوتهم أو صرائفهم تتيح لهم ممارسة تلك الطقوس فكان أن أوجدوا فضوات بين الصرائف لإقامة العراضات والمآتم والأعراس والتشابيه والمواكب العاشورائية.

أمّا في البيوت التي شيّدوها لاحقا في مدينة الثورة وغيرها فكان الوجهاء منهم مصرّين على إفراغ «ديوانيّات» في مقدمة البيت لمثل هذه الفعاليات الاجتماعية. بل إن كبار السن منهم لا يزالون حتّى اليوم مصرّين على استخدام الشارع للجلوس عصرا كما كانوا يفعلون في أماكنهم التي هاجروا منها.

المأزق يكمن في أن هذا التعاطي مع المكان كان حوّل بغداد بعد



مجيء الجنوبيين إليها إلى شيء يشبه القريّة الحديثة وهو ما يسميه النقاد بظاهرة «التريف».

قدر تعلق الأمر بطقوس الفرح والحزن، فإن المنطق يظلّ واحدا على الرغم من الاختلافات الشكليّة التي يمكن ملاحظتها.

طقس إحياء حفلات الزفاف، مثلا، لا يختلف في المنطق كثيرا عن طقس إحياء المناسبات الحزينة. في حفل الزفاف يتحلّق المحتفلون في شبه دائرة حول فرقة، ويبدأ الطقس عادة بمواويل شجيّة موجهة إلى الروح، تتبعها أغانٍ صاخبة موجّهة إلى غرائز الجسد.

وبين هذه الوصلة وتلك تدور راقصات غجريات في حركات طقوسيّة ذات إيحاءات إيروسيّة.

إن ما يسميه الشكلانيّون بـ «البنية العميقة<، وهي هنا العلاقة التراتبية بين الموّال الشجيّ المتّجه إلى الروح وما يتبعه من غناء صاخب متّجه إلى غرائز الجسد، يبقى هو ذاته في طقوس الحزن. خصوصا جلسات التعزيّة الحسينيّة: بدل المطرب يؤتى بقارئ، وبدل الموال يؤتى بـ«نعاوى» حزينة. ثم بدل الأغنية الصاخبة التي تلي المواويل، ينشد «الرادود» لطميّات صاخبة تتجه مباشرة إلى الجسد لـ«معاقبته» بضرب مبرح ودام في بعض الأحيان.

وعلى الرغم من أنّ مشاهد الأعراس والسبايات ومواكب التطبير كانت شائعة في محلات بغداد، إلّا أن دفقة الدم التي جاء بها النازحون الجدد مع ثقافتهم «البريّة» الخام كانت في طريقها إلى إحداث صراع دام مع مظاهر التمدّن التي كانت بغداد تتلمسها ببطء ابتداء من الثلاثينيات.

والمسألة باختصار ستنصب على الآتي: بدل أن ينسجم الجنوبيون في جسم المدينة المدجّن



ويندرجون في هويّتها المفترضة، سيصرّون على ممارسة منظومتهم كما عهدوها: الولاء للعشيرة لا الدولة، والاحتكام إلى العرف لا القانون، وثقافيّا الإصرار على استعادة جميع الطقوس بغضّ النظر عن ملائمتها للمكان الجديد. والأمثلة أكثر من أن تُحصى.

***

إليكم هذا المثال على سبيل الحصر: ذات مرّة، بينما التاكسي يعبر بي المجسر القريب من ملعب الشعب تطلّعت إلى «الخيط» الآدمي الأسود الممتد على طول الجسر السريع تحتنا: رتل من الأجساد المتلفّعة بالسواد يغذّ السير إلى حيث تنتظره زيارة «الأربعين». نسوة وأطفال، صبيان وبنات، شيوخ وشبان وأصحّاء ومرضى.

كان المشهد «أسطوريا» بكلّ معنى الكلمة. الأعلام الخضر معلّقة على الرقاب ترفرف بشكل يبدو الجسد معها أشبه بسارية تمشي.

وبينما السائق يعرب عن تذمّره من منع مرور السيارات على الطريق السريع وإفراغه لـ«المشايّه»، استحضرت من جهتي تلك العبارات التي يثبتها «جورج رو»، مؤلف «العراق القديم» وهو ينقل انطباعه عن دوران الزمن في بلاد الرافدين.

يقول:«هناك القليل من البلدان في العالم استطاع الماضي أن يبقى فيها حيّا بشكل غريب مثلما هو الحال بالنسبة للعراق، حيث تجد كتابات المؤرخين عنه غاية في التناسب معها».[3]

ثم يمضي «رو» بطريقة الآثاريين الشيّقة ليقول: «فوق التلال بقي الرعاة منذ العصور البابلية يرعون الغنم والماعز، وفي الصحارى

(3) «العراق القديم» جورج رو ترجمة حسين علوان حسين، مراجعة د. فاضل عبد الواحد علي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الثانية 1986 ص 20



تتنقل باستمرار قبائل البدو من بئر لآخر مثلما كان يفعل الأقدمون. وفي السهول يسكن المزارعون بيوتا من الطين تشبه تماما تلك التي كان المزارعون البابليّون يسكنونها، كما تتشابه أدواتهم أيضا. وفي المستنقعات يعيش صيادو الأسماك في أكواخ من البردي ويجذّفون قواربهم ذات المقدمة العالية المماثلة لتلك التي كانت تستخدم من قبل أجدادهم السومريين». [4]

ياللروعة! إنه زمن شبيه بالعجلة. يدور بنا وندور به. من أين بدأنا وأين سننتهي..!

يمكنك أن تتخيّل الأمر نفسه دائما وأبدا. ما عليك سوى أن تنزل من التاكسي لتجد نفسك على تلّة بديلة عن الجسر، ملابسك بابلية، تتأمّل الحشود نفسها، أقصد الخيط الآدميّ الحزين الممتدّ على مدّ البصر. إنهم ذاهبون لإحياء طقوس «الخليقة< في «الإيساجيلا»، المعبد الرسمي في بابل، حيث تتجسد تفاصيل موت مردوخ والحزن عليه ومن ثم بعثه وصراعه الحاسم ضد الفوضى لاستعادة النظام.

كل ذلك يجري بالصوت والصورة وبطريقة مسرحية منظّمة تمتدّ اثني عشر يوما ويشارك بها الكهنة والأهالي، أهالي بابل، وضيوفهم القادمون من المدن والقرى المرتبطة بالمعبد.

كان المشاركون يأتون حاملين تماثيل آلهتهم الصغيرة. الندب يشبه ندبنا واللطم يماثل لطمنا. ومواكب «الماشين» تمتد مثل مواكبنا إلى حيث يغيم البصر وتتسع البصيرة.

من أين ابتدأ الخيط الآدميّ الحزين هذا..؟ وإلى أين سينتهي؟

لا أحد يمكنه التثبّت. فالعجلة تدور من آلاف السنين. تموت اللغات

---

(4) «العراق القديم»، ص 20



وتتبدّل النظم، تصبح القنطرة جسرا والبعير «كيّا»، السروال يتحوّل إلى بنطال، تختفي الجدائل ليحلّ مكانها «الذيل»، وبدل التعاويذ المتدليّة من الرقاب، ها هي الموبايلات «تتدندل» والنغمة «لطميّة». أنواع الأدب تتوالد، والأشكال الثلاثة الخادعة تواصل خداعنا فنخدع.

المقصود بالأشكال الخادعة أيّها السادة هو الدين واللغة والمعرفة. هذه النظم تبدو ظاهريّا وكأنّها قطعت الصلة بعناصر الحضارة العراقية القديمة حتّى إن المرء يبدو، وهو يتفكّر بتلك الأشكال، شبيها بمن يدخل قاعة متحفيّة كبيرة حيث الآلهة الكبار التي حكمت نواميس الكون ذات يوم موضوعة أمام النظّارة في صناديق زجاحيّة، والملوك الجبابرة الذين هزّوا العالم بملاحمهم وحروبهم يرقدون في أدراج جامدة بانتظار من يفكّ لغز أسمائهم.

إنّها لخدعة كبرى يا أصدقائي. أجل، خدعة كبرى، فالزمان والمكان هنا عبارة عن عجلة تدور، هي

تارة من خشب وأخرى من حديد، مرّة من طين وأخرى من عجين. لكنّها، في الأخير، العجلة نفسها.

الدليل أمامكم؛ ها أنا انظر الآن إلى الخيط الآدميّ الشجيّ نفسه يمتدّ من حيث لا أدري ويمضي بمواجهة الريح والمطر و«المفخخات»، ولا عليكم من تذمّر سائق التاكسي الذي قطع رزقه. فلعلّ فلاحا بابليا «سيء الطويّة» تذمّر في المكان نفسه وقال لأحدهم: لقد داسوا على مزروعاتي.. هل يرضى الإله بذلك؟

لكنّ الحشود لن تسمع هذا ولا ذاك. الحشود لا تسمع سوى نداء روحها العميق، روحها التي ولدت هنا وعاشت هنا وها هي تسير على «الطريق السريع» إلى المكان ذاته، كور- بابل.. أو كربلاء.





علاقتنا بالطقوس الدينيّة غريبة جدا؛ فنحن لا نعرف على وجه التحديد ما الذي يربطنا بها. أهو مجرد تقديس لنمط من الأبطال الدينيين يا ترى أم أنّ الأمر أبعد من ذلك وأعمق أثرا؟

هذا السؤال غالبا ما يراودوني في أيام عاشوراء ذلك أنّني لا أختلف عن أيّ عراقيّ مرتبط وجدانيا بهذه المناسبة؛ في ليلة العاشر،إحدى المرات، تجوّلت في حي أور بسيارتي لأتنسّم عبق الطقوس. كنت أسير ببطء وأتأمّل محاذرا أن يفوتني شيء، أسير مستفزّا حتّى لكأنّني أبحث عن علّة ارتباطي بالمعركة وقيمها وأبطالها؛ أدرت بصري فإذا حشد نسوة يخرجن من بيت ما، يرتدين السواد، بينما على مقربة لاحظت بضعة شبّان يقفون في الشارع، كانوا ربّما مثلي، يتأمّلون في مآل الليل باحثين عن علّة ارتباطهم بعاشوراء.

تابعت السير، الأشياء تترى أمام ناظريّ والبرد الشديد يضطرني لغلق النوافذ، الأولاد في خيامهم الصغيرة يشعلون النيران وثمّة من بعيد جادر كبير ممتلئ بالناس. إنّه موكب آخر يفتح ذراعيه لمن يودّ تقديم التعزيّة.

توقفت عند بضعة أطفال من صغار دربونتنا، كانوا نصبوا خيمتهم الصغيرة وراحوا يورون النار أمامها. قلت لهم: اجلسوا حتى أصوّركم. ففرحوا وجلسوا، مدّ أحدهم رأسه بطريقة طفوليّة، فبدا وجهه أكبر من وجوه الباقين. ابني أقعى بتراكسوده الجميل وبدا خجلا خصوصا أنني مازحتهم قائلا: راح أطلّع الصورة بالتلفزيون!

مضيت من خيمة الصغار ورحت أتذكّر خيمة طفولتنا العارية وهي تتلقى عاشوراء أو الـ«حجة». مضت عقود عليها ولمّا تزل تضطرم في روحي. كنّا في السبعينات «نحجّ» ولكن؛ بدل الشوارع المبلّطة والبيوت المتراصّة، كنّا نلهث في دروب ترابية وتضيع خطواتنا بين دور متباعدة. وإذ يبدأ المساء، كنا نتحلّق حول تايرات مشتعلة بالنار، مرتجفين من



البرد ومغالبين النعاس الذي يغزونا بعد منتصف الليل مباشرة. وفي الأخير نعود «مصخمين ملطّمين» لبيوتنا الفارغة، فالأخوات يتجولن بحثا عن الملّايات والحكايا والأحزان بينما الأمّهات في الهول يتجاذبن مع صويحباتهن، أطراف الحديث تاركات أبواب الدار مشرعة على غير العادة.

في صبيحة «عاشور» كما كنّا نسمّيه، نهرع لحجز أماكننا في ساحة قريبة نسميها «أم العوارض» حيث تجري التشابيه؛ يتجمّع الناس من قطاع 60 و58 و61 و57 ومن «جميلة الثانية» ويتجمهرون مهيئين دموعهم وانفعالاتهم، يصعد «حجّي» ما على منضدة وبيده المايكرفون وينقسم الممثلون إلى فريقين ثم تبدأ الملحمة الشعبية؛ أصحاب أبي عبد الله يرتدون ملابس خضراء وأصحاب يزيد يلبسون الملابس الحمراء. لا زلت أتذكّر بعض المشاهد وكإنّها تجري أمامي الآن ومن ذلك وقوف امرأة لعلّها تمثّل دور زينب (ع) في باب خيمة، وفي لحظة ما تضرب المرأة رأسها بالعمود بأسف.

ما زلت أتذكّر المشهد مثلما أتذكّر الصراخ الجماعيّ الذي يرافقه، وهو صراخ يتصاعد بين لحظة وأخرى على وقع صياح «الحجّي» بعبارات لم أكن أفهمها.

ثمّة مشهد آخر لن أنساه ما حييت؛ أناس ما يقدّمون طاسات ماء لأطفال قرب المخيم، وقبل أن يشرب الأطفال يأتي أحد الجلاوزة المرتدين الملابس الحمراء فيضرب الطاسات برجله، ومع الضربة يتصاعد بكاء الناس من حولي.

ما أتذكّره أيضا أن الناس كانوا يوصلون الرجل الذي يؤدّي دور الحسين إلى بيته وهو جالس على الفرس. كنّا نسير وراء الحصان ونقتتل لنرى الرجل بالرغم من أنّا نعرفه جيدا فقد كان من جيراننا.



أتذكّر أيضا في عصر العاشر من محرم تلك المسيرة التي تجوب الشوارع حيث يقاد أطفال مربوطون بالسلاسل من قبل أصحاب يزيد، ذوي الملابس الحمراء، كانوا يسوطونهم أمام الناس، وكان الناس يبكون عليهم كما لو كان الأمر حقيقيا.

ـ منو هذوله؟

ـ أولاد مسلم

كان الأمر مبهجا لنا، نحن الذين لم نتجاوز العاشرة من العمر آنذاك، ومحرّضا على الخيال. أنا، شخصيّا، لا زلت أحتفظ بتأثير تلك الصدمات البصرية إلى اليوم. مشاهد القتال، الكرّ والفرّ، النسوة الصارخات في المخيم، الحجّي الواقف على المنضدة، الأسرى الذين يجوبون الطرقات، لهاثنا لرؤية الفرس وراكبها عن قرب.

كلّ تلك المشاهد لا تزال تبثّ لاوعيها فيّ وفي أبناء جيلي بالرغم من مرور عقود من السنوات.

جولتي الليلية، في شوارع حي أور، أعادت كلّ تلك الذكريات وجعلتني أغرق في الخلاصة الغامضة؛ هل تكوّنت مشاعرنا تجاه معركة الطفّ في تلك اللحظة؟ لا أدري لكنني أعرف جيدا إنني، منذ أن وقفت على تخوم التشابيه في ساحة «أم العوارض» وأنا أحاول الوصول لمصدر البثّ، أعني الموجات التي تنطلق من عاشوراء ولا نتوقف عن تلقّيها كلّ عام.

***

دعونا من الزيارات المليونية التي تمتح من مخيال رافديني لا يني يتجدد كلّ لحظة ولنأت إلى «سقط المتاع» الاجتماعي الذي يجعلنا نهتزّ معه بالرغم من إرادتنا. لنأتِ إلى الأغنية الشعبية «الساقطة» و«المنحدرة» التي لا يخلو منها زمان ومكان.



ولكن قبل ذلك لأنبّه إلى شيء مؤسف للغاية وهو الموقف الغريب الذي يتّخذه المثقفون من الأغنية الشعبية التي أقصدها. إنهم ينظرون إليها باحتقار لا تستحقّه. وينعتونها بأشنع الصفات. بل تراهم يأبون النزول من «بغلتهم» لمجرد مناقشة فوائدها، على الأقل باعتبارها جزءا من «فضلاتنا» الاجتماعية.

الطريف أنّ معظم هؤلاء المثقفين يحفظون أفضل ما قيل من تنظيرات حول تعريف «الثقافة» و«الهُويّات» و«الرأسمال الرمزي»، ومع هذا لا يعبئون بواحدة من أهمّ خزائن هذه الثقافات، أقصد الأغنيّة الشعبيّة وما يرافقها من رقص وإيقاعات تنهل من أعمق سراديب خردتنا الطقوسية.

الأحرى أن الأغنية الشعبية المحتقرة غالبا يمكن أن تقدّم للمثقف، مجانا، كلّ ما يجهد للعثور عليه في ما يسمى «الانثربولوجيا الثقافية». ففي معظم الكليبات التي يستكنف المثقفون من مشاهدتها تحضر طقوس اجتماعية، دينية ودنيوية، لا يكاد الباحث يعثر عليها إلّا بشقّ الأنفس.

سترى تراثنا راقصا على شكل ردح من «العمارة» وجوبي من «الغربيّة» وهزّات رقاب من البصرة. يمكنك العثور أيضا، إذا ما صبرت، على شظيّة من رقص الدراويش إلى جانب حركات تحاكي ظواهر الطبيعة وما يقوم به الإنسان من أعمال.

بل إذا كنت نبيها ستنصت لخفق جناح بطّة وخوار عجل وقفزات سمكة مشاغبة. ستجد كلّ شيء اختزنته ذاكرة الجماعة، لعبة «التوكي» و«عرس عميّر» وأهزوجة الخطبة وضرب العجين.

ولكي تصدقوا ما أقول شاهدوا أغنية أوراس ستار «ليش تبجي الحلوة من بجاها»؛ يقوم منطق الأغنية على أن إحداهنّ تبكي فيزعل



حبيبها ويتوعّد المتسبب بالبكاء بالويل والثبور مترنما: «ليش تبجي الحلوة من بجاهه.. لأكلب الدنيا عله الحاجاهه «.

سيناريو الكليب يبدأ بمجيء فتى بصريّ ومناداته لأصدقائه: «آريا ريا ريا». يحضر الفتيان ويبدأ المهرجان. وفي وقت واحد يظهر حشد غجريات ساحرات يحطن بالمطرب بينما فتاة تجلس على كرسيّ في ركن وتبكي.

والآن استمتعوا معي بالطقوس التي سترشح؛ تصنع الغجريات حلقة في ما بينهن ويبدأن بضرب الأرض بالأرجل وقوفا بينما الأصابع تطقّ مع حركة أذرع تشبه بل تماثل حركة حصد السنابل.

الفتيان، من جهتهم، يشكّلون دائرة مقابلة ويتحرّكون بأناقة هازّين رؤوسهم مثل الدراويش. وبينما هم كذلك يقف أحدهم في الوسط ويدور حتّى لكأنه «شيخ» أو«قطب». يستدير الراقصون كلٌّ باتجاه صاحبه، يهزّون أذرعهم يسارا ويمينا. وهنا يحاكي كلّ زوج من الراقصين حركات عجل يراود أنثاه، العجل أو الفتي يتقدّم والأنثى تتمنّع.

أمّا الإناث الحقيقيّات المعزولات عن الذكور فيجلسن متقابلات، يعقفن أرجلهنّ ويحنين أعناقهنّ ناثرات الشعور في حركة دائريّة حتّى لكأنهنّ في حلقة صوفيّة. إنه المشهد نفسه تقريبا، رؤوس تهوي طائعة للمحبوب، شعور تدور وتلتفّ على نفسها محاكية دوران الزوبعة.

غير بعيد، تنفرد فتاتان جلوسا، ومع الإيقاع تمدّان أذرعهما بـ«طقّة» أصبع لا أروع منها تحاكي حركات الفلاحين وهم يهبشون القمح. في حين تميت إحداهنّ وسطها السفليّ وترقص صدرها بعذاب مستعيرة جسد سمكة أخرجت من الماء توّا. أمّا الفتيان ذوو الدشاديش البيض فيبدءون بالقفز على رجل واحدة وكأنّهم يمردون التمر لصنع الدبس.



كلّ ذلك يجري في أغنية من جملة لحنيّة واحدة لا تكاد تفرّقها عن الجملة التي اعتدنا سماعها في المآتم والحسينيات والتكايا.

في الأخير، تنسحق أجساد الفتيات وتذوب في الإيقاع المتصاعد، يجلسن جميعا ويهززن شعورهنّ بقوّة حتى ليبدو الأمر وكأنه طقس بربري. خصوصا أن إحداهنّ يأخذها «الواهس» فتتخيّل أن في يديها خنجرين فتروح تطعن بطنها طعنة إثر أخرى.

إنّه عذاب الجسد وألم الذوبان في المحبوب. قد يكون المحبوب ربّا أو شيخا أو إماما أو معشوقا آدميّا أو حتّى حلم تحرر من ربقة الطبيعة. قد يكون أيّ شيء إلّا الانحدار.

هذا ما أعتقده أيّها الأصدقاء..

***

لا أعرف حقيقة ما إذا كنت وحدي الذي أعاني من المرض الذي اسمه الشغف بالغناء والرقص العراقي أم أن الأمر مشترك. قلّبت هذه الفكرة في رأسي وأنا أكرر دون ملل أغنية مصوّرة ترقص فيها بضع غجريات بشكل جنونيّ على وقع أغنية « الهجع».

كانت الفتيات متألقات التألّق كلّه وقد خيّل لي أنهن يمررن بلحظة تجلّ لا تأتي إلّا نادرا. ولكي تتفهموا ما سأقوله أنصتوا جيدا للمشهد؛ أربع فتيات يمسكن خناجر صغيرة ويرقصن على وقع آلات خشبية صاخبة، المطرب يغني أجلبنّك يا ليلي اثنعش تجليبه، وهن يتقلّبن حقيقة لا مجازا، ضاربات بطونهنّ بالخناجر، هازتّ شعورهنّ هزّا عنيفا.

إنّ تعليقي على ما أرى هو الآتي؛ الهجع هذا ليس رقصا عابرا أبدا، إنه بقايا طقس دينيّ قديم ومتآكل والدليل هو استخدام الخناجر وتهديد الجسد بها. فنحن نعرف على الأقل أنّ الدراويش ما زالوا يمارسون



الطقس نفسه فيطعنون أنفسهم بالسيوف وينبتون الخناجر في رؤوسهم.

أنا شاهدت ذلك بأمّ عينيّ. كان المتصوّفة ينحنون إلى الأرض على وقع الطبول والغناء الدينيّ وهم يلوّحون بالآلات الجارحة أو يطعنون بها أنفسهم. وكان بينهم من يفرد خصلات شعره الطويلة ويلوّح بها من فوق إلى أسفل وفي بعض اللحظات كان ثلاثة أو أربعة منهم يتقابلون ثم يؤدون الحركة نفسها؛ الشعور تتبعثر والخصلات تطير من أعلى لأسفل بينما المنشد وضاربو الطبول يواصلون تصعيد الأجواء.

لأعد إلى التجليبة حيث تتكرر كلمة «الهجع.. الهجع.. الهجع» أو تتكرّر عبارة منو علمك، رقص الهجع؟

إن المفردة هذه عربية خالصة وأصلها هو «الهكع» الذي يرد في لسان العرب بمعانٍ متعددة قد تكون متناقضة لكنّها جميعا تشير لحركة ما تنتاب الجسد. يقول صاحب «لسان العرب»؛ هكع يهكع هكوعا: سكن واطمأنّ. والبقرة تهكع في كناسها إذا اشتدّ حرّ النهار.

وهكعت البقر تحت الشجر أي استظلّتْ من شدّة الحرّ. ليس هذا كلّ ما في جعبة اللغة من معان لـ«الهكع»، فهكع تعني أيضا جزع وأطرق من حزن أو غضب. وهكعت الناقةُ هكعا أي أنها لا تستقرّ في مكان من شدّة الضبعة. والهكّاعيّ هو شديد شهوة الجماع.

والعرب تقول: هكع الرجل إِلى القوم إذا نزل بهم بعدما يمسي، والليل هاكع أي بارك منيخ، وتقول العرب أيضا: رأيت فلاناً هاكعا أي منكبّا. وقد هكّع إِلى الأَرض إِذا أَكبّ. وذهَب فلان فما أَدري أَين سكّع وهكّع أَي أَين ذهَب وأَين توجّه وأَين أَقام.

الخلاصة من هذا كلّه هو أنّ «الهجع» هو الهكع نفسه والدلالة هنا تتعلّق بحركات يقوم بها الجسد حيث لا يستقرّ على حال، يصعد



ويهبط، يدقّ الأرض وينكبّ عليها، يدور على نفسه فلا تدري أين يهكّع ويسكّع ؟.

على أنّ اللامفكر فيه ربما هو أنّ هذه الرقصة قد تعني اشتداد الشهوة، شهوة الجسد للاتصال بالحبيب، لا الحبيب الذي قد يتبادر لأذهانكم بل المقصود هو الله، الربّ، الآلهة القديمة، ذلك المثال المتعالي الذي التمس الإنسان الوصول إليه شتّى الطرق وأشهرها إهانة الجسد بضربه وتعذيبه وتهديده بالخناجر على صوت الطبول. كان ذلك نهجا عرفانيا يتمّ عن طريقه ترقية الجسد بالتحرر من سجونه.

هذه الأفكار قد لا تنطبق على الرقصة التي تشاهدونها الآن لكن يمكن اعتبارها، مع هذا، إحالات تعيد الرقصة لأصولها الأسطوريّة المفترضة وهي أصولٌ قد لا يمكن تخيّلها. أمّا الصورة المتخيّلة من قبلي فلن تعدو الآتي؛ في زمن ما كانت النسوة يرقصن بشكل طقوسيّ في المعابد وفق هيئة قد تكون قريبة من «الهجع»، قريبة لدرجة إن «هجع» اليوم احتفظ بعناصر أصليّة من رقصة الأمس.

***

ليس الرقص سوى طبقة من نوع معيّن تحيل إلى طبقات متراكبة بشكل معقّد وكلّ ذلك يشير إلى ما يسمّى «أساطير الطقس». ولئن أثارني في الأغنية آنفة الذكر تماثلها في اللحن مع الردّة الحسينيّة وردّات الدروايش، فإنّ مواويل عبد الأمير الطويرجاوي التي أسعدني القدر، قبل أيام، فاستمعت إليها عن طريق المصادفة ربما تحيل إلى المنطق ذاته، منطق تشظّي أساطير الطقس في أنواع وأنواع من الفنون.

كنت في السيّارة استمع لبرنامج وإذا بالطويرجاوي يخرج لي ككاهن من معبد بابلي قديم. صعقت وصرت كالمجنون وأنا أحاول الولوج إلى



عالمه. كيف يمكنني ذلك وأنا مضطرّ لمراقبة السيارات يمينا وشمالا؟ حرت ثم سارعت إلى إغلاق نوافذ السيّارة مطلقا العنان للرجل وإليكم ما هجسته من أفكار حلّقت بي بعيدا عن عالم الغناء.

أوّل ما أثار انتباهي هو فكرة الأنين (الونين) التي تتمحوّر حولها طريقة الطويرجاوي حيث يبدو الغناء أقرب ما يكون إلى الطقس الجماعيّ الذي يتعاضد فيه المغني أو المنشد مع كورال يستلم منه «الونّة» ويرجّعها بشكل دائري لا متناه؛ المنشد يطلق الصوت متعرّجا ثم لا يكاد ينهي المناجاة حتّى يستلم منه الكورس وكأنّه يجيب أو يسأل فيعود المغني إلى القول ثمّ لا يكاد ينهي جوابه حتّى يستلم الكورس مرّة أخرى وهكذا إلى أبد الآبدين.

أهو صدى حوار قديم لا يزال يتردد بيننا، في نعاوي النساء تارة وفي التعازي الحسينيّة تارة أخرى؟، في إنشاد الدروايش مرّة وفي الأناشيد الكنائسيّة مرة أخرى؟

الفكرة ليست من عندي بل هي لجورج تومسون وقد تذكّرتها من فوري وأنا أسمع الطويرجاوي. ففي كتابه العظيم «أسخيلوس وأثينا» يخمّن تومسون وهو بصدد تتبع لحظة نشوء الدراما الإغريقة إن منشأ التراجيديا يرجع إلى بوح الإله الذاتي بعد إعادة بعثه أو ولادته، والافتراض يفيد أن ظهور الإله كان أعقبه استجواب من جانب جوقة ما أثبت الإله في نهايته هويته.

هل تحتاج الفكرة إلى شرح؟ أظنّ ذلك وإليكم ما أفهمه؛ فكرة ظهور الإله، ولادته أو إعادة بعثه، كما تجسّدت في بابل وسومر وأكد وأثينا، إنّما هي لحظة جدل عميق بين الإنسان وفكرة الربوبية. وإذ يتمخّض الجدل عن ولادة المفهوم، مفهوم الإله، يجري نقاش وحوار معمّق بين جوقة من الكهنة أو الكاهنات وبين ذلك الإله المفترض ويتمّ ذلك عن



طريق طقوس ذات طابع مقدّس، طقوس يلعب فيها الترتيل والإنشاد و«الونين» دورًا مركزيًا. استمعوا إلى الأناشيد الكنائسيّة لتعرفوا ما جرى فهذه الأناشيد صورة ربما طبق الأصل لما كان يجري في المعابد.

تومسون يربط بين هذه الطقوس والمسرح بوصف الأخير شكلا ناتجا عمّا يسمى أساطير الطقس. وفي كتابه يتتبع الرجل مراحل تكوّن التراجيديا انطلاقا مما كان يجري في أثينا.

هل جرى شيء شبيه في العراق القديم؟ لا أملك الآن الأدلّة لكنني شبه متأكّد أن الغناء العراقيّ بكلّ أنماطه يرجع إلى أصول دينيّة ودليلي هو اشتراك الأغنيتين، الدينية والدنيوية، بالشظيّة العتيقة نفسها، أعني الكورال أو مجموعة المنشدين المرافقين للمطرب.

في المقام العراقي يقوم بالمهمة أعضاء الجالغي، وفي الأغنية الريفيّة يؤدّي العازفون الدور نفسه. في الأغاني البغدادية يوجد شيء شبيه، مجموعة فتيات وشبّان يقفون خلف الفرقة وتكون مهمتهم ترجيع الصدى خلف المغني.

أمّا في الغناء السبعيني فيحدث الأمر ذاته غير أنّ التطوّر البارز يكمن في أنّ مهمة الكورال تتعدّى مجرد إعادة «اللزمة» أو «المذهب» لتصل إلى المشاركة الفاعلة حتى إنّ الأغنية تبدو وكأنّها أوبرا شعبيّة. إليكم هذا المثال:

الكورال – ما مش بمامش.. والمامش يميزان الذهب وتغش وأحبك

المطرب – وارد أكلّك فرني حسنك يا بنفسج

وأنت وحدك دوّختني يا بنفسج.. إلخ.

الأمر، ربما، لا يحتاج إلى إيراد أدلّة أخرى فالكورال في الأغنية يتوفّر لدرجة إن الأغاني الخالية من الكورال تبدو أندر من الزئبق. أمّا في



الأغاني الدينيّة والموشحات والتعازي ونعاوي»الملايات» فتتعدّى فكرة الكورال ما يحدث في أغاني الدنيا حيث يصبح المريدون والمعزّون هم الكورال شاءوا ذلك أم أبوا. تراهم يتوحّدون بالمنشد والرادود والناعي ويتكاملون معه.

حين سمعت الطويرجاوي عبد الأمير تذكّرت ابن بلدته الطويرجاوي جاسم. ولدى الأخير طريقة لطيفة في تحريض المعزّين على المشاركة معه في «الونين». فجأة يقطع محاضرته ويقول أيباخ.. شلون عندي ونّه نصاريّة اخوان.. خلوني اختم بيهه.. ثم يبدأ في التعزية مطلقا لصوته العنان. وإذ يجد أنّ المعزّين «باردين» ولا يشاركونه كما ينبغي يصرخ بعصبيّة: ون..ون.. ون.. أريد الونّه توصل لكربلا.. فيتصاعد الأنين الجماعي مرفرفا بك إلى أرفع سماء حزن تتخيّلها:

هذا الرمح بفّاده تثنّه أو هذا بيه للنشّاب رنّه

وهذا الخيل صدره رضرضنه

وهذا وذاك بالهندي موذر

هووا ما بين من قطعوا وريده

وقع راسه وبين الطارت ايده

وبين امشبح ابرميه شديده

وبين الصار للنشاب مكور.

الآن يمكنني فتح النافذة واستنشاق هواء الراحة بعد رحلتي الرهيبة مع الطويرجاوي عبد الأمير.

***

هي مصادفة ليس إلا، فمن طويريج أيضًا طلع لنا السيد جاسم، هذا القارئ الذي أعجب كيف إنّه لا يستفزّ مخرجينا المسرحيين من ذوي



الحسّ الحداثوي، هؤلاء الذين تربّوا على يديّ قاسم محمد وتنسّموا عطر الأساطير من مبخرة عوني كرومي.

نعم، أعجب كثيرا إذا لم يحدث ذلك مثلما أعجب للمهتمّين بالانثربولوجيا كيف لا يجعلهم هذا القارئ العجيب يستحضرون ما قرأوا من نظريات وما حفظوا من افتراضات ويطبقّون عليه بعضها.

لست مبالغا فأنا منذ أن شاهدت الطويرجاوي قبل سنوات وهو يتقمّص دور العقيلة زينب (ع) ويغطي رأسه بعباءته ثم يبكي مثلها مترنما بشعر فجائعيّ قلت لنفسي هذا الرجل وريث حقيقيّ لسارد الملاحم الشعبيّة الذي نقرأ عنه في الكتب. إنه لكذلك والدليل هو ما شاهدته هذا المساء حين تألّق فقدّم تعزية في مدينة البصرة حبس فيها الأنفاس وسيطر على المئات وصار يحرّك انفعالاتهم كما يشاء.

ولكي أكون دقيقا أقول إنني لا أقصد، في هذه المقالة، الجانب الدينيّ قدر عنايتي بالجانب الشكليّ، الجانب الذي يمتح مّن عناصر المسرح الطقوسيّ كثيرا من آليّاته.

ذلك أن الرجل، مثله مثل أيّ مخرج حداثي، يستثمر الفضاء استثمارا واعيا ويتحرّك ضمن إيقاع مرسوم بدقّة. تراه يتقمص أدوار الأبطال ويتحدّث بلكنتهم، يبدّل أحيانا من طريقة جلوسه بما يناسب المشهد المؤدّى. ينهض إذا تطلّب الأمر ويتمشى بين الجمهور في بعض المفاصل ليلتحم بالنظّارة. وفي غضون ذلك يتنّقل الرجل بين أصوات دراميّة عديدة ووجهات نظر متنوعة ينتظمها راوٍ عليم، حسب اصطلاحات النقاد، راوٍ يعرف كلّ شيء ويصف أدقّ المشاعر وينقل أعظم الأسرار.

في تعزيته عن العبّاس (ع) يمسك الطويرجاوي بايقاعه جيدا فيصعّده



حينا ثم يريح الحاضرين حينا آخر إلى أن يصل للحظة الذروة راسما مشهدا أخيرا ذا طاقة وجدانية عالية؛ زينب تحادث أخاها العباس بلهجة عامّية قبل خروجه لجلب الماء، يطلب منها بطريقة شعريّة تنفيذ وصيّة معيّنة ثمّ يقول الراوي بصوت عالٍ:

حمل أبو فاضل

ثمّ يقوم من المنبر وكأنّه يعلن بداية المعركة مخاطبا المعزّين عدكم استعداد ونقف في الميدان ويه العباس!

بعد ذلك يهبط درجات المنبر بتؤدة مهيئا الجمهور لمفاجأة؛ ها هو ذا يتمشّى ببطء شديد فيفسح الجالسون المكان لمسيره وفي أثناء ذلك يبدّل مزاج الإيقاع كلّه مقرّبا إيّاه من مزاج معركة محتدمة، ينشد بطريقة المقتل الخاصة به قصيدة ملحميّة تصف قتال العباس وصفا دقيقا يقرب أن يكون أسطوريا؛ ردنه حيدر كربله بيهه يشوف.. شلون أبو فاضل لكدهه عل الصفوف.. من لكدهه كام يخطف للنفوس.. أرض ما تنشاف بس منثورة روس.. صار اهو العريس والكون العروس.. وهيه تتثنه ومبسوله الزلوف.

القصيدة هذه واحدة من تحف الحاج زاير الدويج، الشاعر النجفي الذي طرق جميع الأغراض من غزل لهجاء ومن وصف لرثاء. يقول: تبسّلت لام الحرب لاجله تموج.. وكربله كلهه من أبو فاضل تلوج.. الشرد منّع والمصوّب ظل يفوج.. كثر دمهه وجرت وديان الطفوف.. الطفوف تسيل من سيفه المخيف..وغوجه جنه الحوم بجناحه رفيف.. من ركض وانشاف صار لهم رجيف..شبل حيدر بالوغى يومه معروف.. كلهم يعرفوه الباري سلّطه.. ويه رمشت عين غطهم ما بطه.. حوم وتلولح عله اسربّ الكطه.. فرّت بجنحانهه ذيج الرفوف..رفوف صارت هجت من ابن الفحل.. ودوي صار لهم مثل دوي النحل..كام يتهلهل فرح ذاك



المحل.. مطرب وباسم عله لمع السيوف.

لكنّ الشعر وحده لن يكون كافيا، لذلك على سارد الملاحم الشعبية أن يعيد إنتاج القصيدة بطريقته الفريدة؛ التمايل بالجسد، الترجيع بأداء مفجع، تحريض الجمهور على المشاركة في الحرب المستعادة، ومن ثمّ، تكرار القصيدة والدوران معها مع تقطيعها بنداءات مؤثرة وياي وياي.. لا تتفرجون عليه.. مطرب اعلى اسيوفها بيها رعد.. شبه صعصع لم زلازلها وصعد.. ابيومه عزرائيل ذب كف يد كعد.. وظل بداله سيف ابو فاضل خطوف.

وأنا أتلقّى المشهد في التلفزيون قلت لنفسي: الرجل هذا يلخّص كلّ فنوننا، وأنا في الواقع أحسست بحرب حقيقية تجري حيث البطل الديني، العباس، يقاتل ويجندل أعداءه. البلاغة تتعاضد مع الأداء والجسد يوظّف الفضاء المكاني كأفضل ما يكون.

بعد ذلك يهدأ الراوي وتستقرّ أنفاسه، يسفح المعزّون دموعهم ويتماهون مع الرمز.

وإذ يعود الشيخ لمنبره يقرر انهاء التعزية بردّة سريعة يراد أن تتطهر فيها النفوس من خطيئتها، تلك الخطيئة التي لا تزال تجرح ضميرنا وتدعونا لإعادة سرد الحكاية عن طريق راو شبيه بالطويرجاوي.

إنه لشيء عجيب حقّا.

***

تحدّثت عن جاسم الطويرجاوي فقلت إنّه سارد ملاحم شعبية متفرّد وهو ربّما الأقرب للعقل الشعبيّ الانفعاليّ من جميع أقرانه، لذا هو لا يحظى بمتابعة المثقفين وأنصاف المتعلمين. لا بل لعلّهم يتندورن منه لأنّه، برأيهم، «يبالغ» و«يسولف» أكثر ممّا يطرح افكارا.



الحقّ أنّ هذا بالضبط ما يجب أن يقوم به سارد الملاحم الشعبيّة، المبالغة والحكي والتركيز على الحدث ورسم صفات الأبطال وجعلهم أحيانا خارقين لنواميس الطبيعة، اقرءوا «تغريبة بني هلال» وسير «عنترة» أو «حمزة البهلوان» أو «الزير سالم» لتروا أن طبيعة الملحمة الشعبيّة، شأنها شأن الأسطورة قديما، لا يمكن أن تخرج عن هذا النطاق فإذا ما خرجت لم تعد ملحمة.

إن الأمر كلّه يتعلّق بالشكل، شكل الملحمة، أكثر من أيّ شيء آخر، فالملحمة قديما وحديثا إنّما هي شكل من أشكال الفنون له وظيفة محددة هي إعادة سرد حكايات قديمة بوصفها حكايات تأسيسيّة تقوم عليها هويّات ثقافيّة وتدخل كجزء أساسي من رأسمال الجماعات الرمزي.

لا أريد أن أعقّد الموضوع لكنّ ملخص ما أراه هو أنّ هذا الفن لا يمكن أن ينجز وظيفته ما لم يكن مؤثّرا في انفعالات المؤمنين بتلك الملاحم، وذلك يتطلّب نظاما متكاملا من البلاغة، سواء في اللغة أو الإنشاد أو استخدام الفضاءات. عندنا في العراق مثلا تتلخّص هذه العناصر في العزاء الحسينيّ كأفضل ما يكون؛ ملابس القارئ، شكل منبره، القصائد التي يترنّم بها، الأطوار التي يستخدمها، طريقة نعيّه، تغيير نبرة صوته، توظيف جسده، استخدام بعض الإكسسوارات كالشموع أو الدمى، طريقة خطاب القارئ الموجّه للمعزّين و... إلخ.

ولكن قبل أن تؤدى الملحمة على المنبر يتوجب على المرء التوقف عند المدونات التي يعتمدها القرّاء، لاسيما في الشعر، فهذه المدونات تشبه المادة الخام المبذولة في بطون الكتب الشعبية وعلى القارئ الإلمام بها وانتقاء ما يناسب طريقته في التعزية.

ثمة، بهذا الصدد، مئات بل ربما آلاف القصائد التي أُلّفت في وصف



المعركة لكنني سأتوقف عند ملحمة شعرية أظنها لم تلق اهتماما يوازي أهميتها من قبل الباحثين في التراث الشعبي، إنه ديوان «النصّاريات» الذي أبدعه الشيخ محمد بن نصّار النجفي المُتوفَّى في حدود عام 1870 والذي لا أعرف عنه سوى أنه مولود في قرية قريبة من الشنّافية تدعى «لملوم» لكنّه هاجر إلى النجف بسبب الفيضان والطاعون منتصف القرن التاسع عشر.

لقد كتب هذا الشاعر «النصّاريات» بوصفها ملحمة شعرية توثّق، اعتمادا على المرويّات التاريخية، معركة الطفّ بكلّ تفاصيلها وتقدّمها على شكل أوبرا شعبيّة تعتمد الحوار المطوّل بين الشخصيات وأيضا الوصف المسهب للحدث. انظروا لابن نصار كيف يصف قتال العباس(ع):

عروس الحرب والعبّاس عريس	ايتبـختر بين زفّــافـه مــلابيـس
نكس ورعب اكلوب المـداليس	او طفحهــا كفــو نعمين واكثــر
شــمّر فوگهــا وخلّى المـداريع	مـا تعرف رسنها امـن المصـاريع
تهاوت واخلست بين المشـاليع	تخفّ ارواحها امن الموت لحمر

نعم، هكذا يكتب الرجل مستحضرا كلّ تفصيل، وصانعا مشهديّة لا تحتاج سوى لمخرج مسرحيّ منفّذ، انظروا له كيف يصف بني هاشم قبل أن يُقتلوا:

يويـلي من تــلاگوا عند الوداع	دروا مــا بعــد ملگى غير هســاع
غدى ماي الدمع ينشال بالصاع	اوتگلي گلوبها امن العطش والحر
اويـلي غــدت للشــبان حنــه	غــدى هــذا لهــذا يجــرّونــه
وكــل واحــد لعــد موته تمنه	ولا يبگى الهــذا اليــوم الاكـــشر

انظروا له أيضا كيف يصف رجوع الحسين (ع) بعد مقتل العباس(ع):



گام احسين يمشي للصواوين ينشّف دمعته عن النساوين
خاف لنهن يتفگدن على احسين او يگلن له عليمن هالدم الـخر
اويلي تلگته تبچي اسكينه تگل له عمي العباس وينه
شرب ماي او نسانا ما نسينه العطش واگلوبنا تلهب من الحر!

قدر تعلق الأمر بسارد الملاحم الشعبية، فإن استخدامه لهذا العمل الشعري يأتي في إطار بنية مترامية العناصر فتراه مثلا يقرأ المقتل باللغة الفصحى ثم يردفه بمقطع مواز من «النصاريات» وهو ما يعمد له الراحل عبد الزهراء الكعبي في قراءته الشهيرة للمقتل شأنه شأن جاسم الطويرجاوي الذي تأثر به أيما تأثر، لكن المختلف عند جاسم الطويرجاوي أنه يسرد مصائر الابطال فردا فردا وعلى مدى أيام محرم

***

قبل فترة كان لديّ مزاج انثروبولوجي فثرثرت عن الكورال بوصفه شظيّة قديمة تعود إلى أساطير الطقس واليوم أستدير بعينيّ إلى تلك الشوارع الفرعيّة الممتدة شرقي المدينة لأتبيّن إن كانت للكورال وظيفة اجتماعية توازي إحالاته الانثروبولوجية.

المقصود بالكورال اجتماعيّا هو أيّ شكل من أشكال التشارك الجماعي المتجسّد عن طريق اللفظ ويشمل ذلك الأغاني والهوسات والألعاب والمربّعات و«الكولات» النسويّة وأغاني الحصاد وأغاني السفرات المدرسيّة وأهازيج المشجّعين في الملعب وإلى آخر القائمة التي مارسنا مفرداتها منذ الطفولة.

فهمي لهذا الشكل من التشارك لا يختلف عن فهمي لأيّ شكل آخر نمارسه في حياتنا فنحن في جميع هذه الأشكال نغلّب، دون وعي، جانبا اجتماعيا في شخصياتنا لا نستطيع إخفاءه أو الترفّع عليه مهما أوتينا من فرديّة.



فجأة تجد نفسك في عرس فتضطرّ إلى مماشاة الحشد لتدخل في منطق:عريس وربعه يزفونه..عريس وربعه يزفونه». بعد ذلك قد يصادف وجودك في سيارة تقلّ حشدا من الطلبة في سفرة، فترى نفسك تردد مع الحشد: يا سايقنه دوس دوس.. واحنه ننطيك العروس.

الأمر في «الكوسترات» الذاهبة إلى كربلاء أيّام الخميس لا يختلف، إذ ما إن يتسلّم السائق الطريق السريع حتى يتبرّع أحدهم لقراءة دعاء التوسّل. وهنا عليك المشاركة بـ«اللازمة» التي تقول: يا وجيها عند الله.. اشفع لنا عند الله.

في المناسبات الحزينة قد يتعدّى الأمر ذلك ليصل إلى اللطميّات. وأنت في جميع تلك الممارسات حاضر كحضورك في المناسبات الأخرى ابتداء من الطفولة.

لا عليكم من «بلي يا بلبول.. بلي.. ما شفت عصفور.. بلي»، بل تذكروا كيف كنّا نحمل أحدهم كجريح في معركة ثم نسير به في الدربونة. الطفل يتساءل وهو محمول: ليش كسرتو رجلي؟ فيردّ الكورال المحيط به: ليش جيت بطرفنه!

أمّا في الكبر فستجد نفسك عنصرا لا غنى عنه في لعبة كـ«المحيبس». يصرخ اللاعب: بات، فيتسلّم المغنّي الدور صارخا: المحبس ضاع ما ظن بعد يلگونه.. المحبس ضاع. فيردّ الحشد: ما ظن بعد يلگونه..!

العنف والحدّة وطابع التحدّي وكسر أعين الخصوم موجود في أغلب ألعاب الجماعات. بل إنّ هذه الأخيرة تبدو مهجوسة دائما بإلغاء الآخر ودحره وإشعاره بالهزيمة. وهو ما يترسّخ بشكل لا مراء فيه إذا ما انتقل المرء إلى السياسة والأحزاب والأيديولوجيات التي تتبدّى بوصفها عشائر برايات جديدة ومحلّات بشناشيل مختلفة.



مع هذه الحقبة يتحوّل الجمهور إلى كورال مرعب بطاقة العنف التي يختزنها لفظيا: ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة، لا تكول ما عندي وكت إعدمهم الليلة، ما كو مهر بعد شهر والقاضي نذبّه بالنهر كواويد بعثيه، شعب شعب كله بعث موتو يا رجعية!

لعل رعب المشهد الكورالي يكمن هنا. أقصد حين تتحوّل تلك الجماعات، وبغضّ النظر عن اتجاهاتها، إلى مجرد صوت واحد ينطلق من كتلة لا تملك أي ملامح سوى ذلك الترامي الذي يكاد يهيمن على المكان والزمان ويختصرهما في لحظة هادرة: طالع لك يا عدوي طالع.. من كلّ بيت وحارة وشارع.. طالع لك.. هي.. يا عدوي.. هي.

الأهزوجة الأخيرة ستحيلك إلى الجيش مباشرة، إلى المؤسسة التي درّبتنا ببراعة على كيفية الدخول في «القزان» والانتظام فيه أرتالا وأنساقا، ومن ثم توحيد ضربات بساطيلنا على الأرض.. واحد اثنين ثلاثة طراق.. واحد اثنين تلاثة.. طراق.

هل تذكّرتم المشهد؛ مئات المقاتلين يدورون في المعسكر بضربات أقدام موحّدة ويا ويل من يخرج على إيقاع الكورال و«يخربط» المشيّة. حينئذ يصرخ ضابط الصف: وححححححد! ثم يساعد الجنود بالسير معهم: واحد اثنين ثلاثة.. طراق.

في تلك الأثناء يأمر ضابط الصفّ أحد جنوده من ذوي الصوت القويّ بإنشاد ما يتيسّر من أغاني حماسية وأشهر «ردّة» عرفناها آنذاك هي «طالع لك يا عدوي طالع».

أتذكّر أثناء تدريبي في الجيش الشعبي أن شاعت أنشودة أخرى وجدت لها صدى عند الجنود وكانت مقدمتها تقول:

* الله وأكبر يا دنيه..!



- الله وأكبر يا دنيه..!

* خميني ليش يعادينه؟

- خميني ليش يعادينه؟

وذات يوم جاء أحد ضباط الصفّ راكضا بعد أن بدأنا إنشادها ثم أوقف المنشد بعصبيّة وهو يقول: يمعودين لا تسوون لنه مشكله.. اجه أمر منعوهه!

بعد ذلك تجرأت فسألت أحد الضباط عن علة المنع فرجح أن يكون ذلك من أجل طابع التوسّل والشكوى التي يتضمّنها المطلع: الله وأكبر يا دنيه! خميني ليش يعادينه!

أجل، كان يجب أن تمنع فكورال الجيش لا يتوسّل ولا يتشكّى بل يصيح بصوت مزلزل: طالع لك يا عدوي طالع.. من كلّ بيت وحارة وشارع.




مكتبة
الفكر الجديد

ليبراليون، شيوعيون... ومثقّفون خطايا

عام 1937 كتب عبد القادر إسماعيل في افتتاحية مجلة أطلق عليها تسمية «الشباب»، كتب يقول: «سنحاول حسب طاقتنا مهاجمة نظمنا البالية التي نراها لا توافق روح عصرنا». وفي الثلاثينيات أيضا كتب لطفي بكر صدقي في افتتاحية مجلة «الوميض» إن المطبوع «شعلة ناريّة مقدسة وكلمة صارخة ومعود هدّام ومنجل حاصد تنزل به الى ميدان الكفاح بقلب مليء بالإيمان ونفس متوثّبة.غايتنا من ذلك تحطيم الأصنام القديمة وهدم صروح الأدب الزائف».

كان ذلك في عقد الثلاثينات؛ العسكر يطبقون على عنق التاريخ والأيديولوجيات الشوفينيّة واليساريّة تتنفس كفجر يختلط بالدم. وبين هؤلاء وأولئك كان الليبراليون من أمثال عبد القادر إسماعيل وشبّان «الأهالي» و«الحاصد» و«المعول» يحلمون بـ«هدم «المنظومة القديمة»معلنين جهارا نهارا أنهم في صراع ضد الرجعيين. صراع سينتهي بسحل الأجساد وتعليقها على أعمدة الكهرباء.

كانت رائحة التطرّف باتجاه اليسار، من جهة، والعروبية بنسختها العراقية الدامية، من جهة ثانية، تتصاعد في سماء خفيضة حيث يمكن أن نلمح على الأرض ظلال جماعتين تتصارعان في المقاهي والجامعات والمنتديات مثلما تشتبكان في مؤسسات الدولة والمنظمات النقابيّة والحارات والشوارع.



بدا المشهد المتشابك أشبه بسفينة دون ربان تتقاذفها الأمواج من جهة ويتصارع على متنها ركاب مجانين بالمجاذيف والأذرع من جهة أخرى.

في خضّم ذلك كان من المنطقي أن ينقسم المثقفون إلى كتلتين متمايزيتن؛ ثمّة، أولا، المثقفون اليساريّون ومجال اشتغالهم هو الحاضر بكلّ متغيراته الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة. وثمّة، ثانيا،المثقفون القوميّون ومجال اشتغالهم هو الماضي بكلّ قيمه البالية وخرافاته المقدّسة وأشكاله القديمة.

بين هؤلاء وأولئك، يمكنك سماع أصوات لا تكاد تسمع، بسبب عنف الضجيج، أصحابها مثقفون ليبراليون تتجاذبهم الكتلتان المصطرعتان وتطوّح بهما مرّة هنا ومرّة هناك.

لنستمع إلى كامل الجادرجي كيف يصف زميله الليبرالي حسين جميل في نهاية الأربعينات؛ «كان في جميع الأوقات ضدّ الآراء الرجعيّة لذلك كنت تراه يتجوّل ضمن منطقة معينة واسعة الحدود من دون أن يتقيّد في الوقوف عند حدّ فهو تارة يقترب من الرجعيين حتّى يصير على حافّة حدودهم ولكنّه لم يدخل قط في منطقتهم ثم يبتعد تارة عن هذه المنطقة فيذهب بعيدا حتّى يصبح على حافّة الشيوعيين ولكنه لم يدخل قط في منطقتهم».(1)

ثم يمضي الجادرجي، وبحساسية ليبرالية فريدة ليقول:»هذا هو السبب، على ما أظنّ، الذي تتهمه الفئة الحاكمة بالشيوعيّة من أجله عندما تراه يبعد عن منطقتها كثيرا وتتهمه العناصر الشيوعيّة بالانتهازيّة

(1) « من أوراق كامل الجادرجي ‹، نصير الجادجي، دار الوحدة العربية 1974 ص 333



عندما تراه يبعد عن منطقتها».[2]

الملاحظة الأخيرة تكاد تنطبق على الليبراليين جميعا وأوّلهم الجادرجي نفسه إذ لطالما اتهم بالتهمتين معًا؛ الشيوعيون قالوا إنه انتهازي بينما اتهمه القوميّون والرجعيّون بالشيوعية. كان الأمر لا يحتمل أكثر من هذا؛ إمّا أن تكون شيوعيا أو رجعيا.

ترى، بعد قرابة سبعين سنة، هل تغيّر الأمر كثيرا..؟ هل حطّم الليبراليون بـ«المعول» شيئا مما وعدوا بتحطيمه..؟

***

لست متشائما لكنني «نبّاش» في الوثائق، وضريبة هذا الـ«نبش» الفضولي هو الوصول إلى حقائق قد تصيب المرء بالخيبة. وأليكم الحكاية التي تواردت إلى ذهني وأنا أرقب معركة الحريات المدنية التي نشبت في عراق ما بعد صدام.

أتعرفون يوسف غزالة مثلا؟ إذا كنتم لا تعرفونه فارجعوا إلى الكتاب القيّم الذي ألّفه عامر حسن فياض عن روّاد الليبرالية في العراق. شخصيا، لم أسمع بالرجل إلى أن اطّلعت على الكتاب.

يقول يوسف غزالة (1854 1929) في العام 1925 عن الحريّة التي انشغل في تعريفها للعراقيين آنذاك: «الحرية تعني أن يكون الغنيّ والفقير والكبير والصغير والوزير والحقير والمسلم وغير المسلم في الحقوق الشخصيّة سواء لا فرق بينهما وفي سائر الأحوال بمقتضى التطبيق الأصليّ للتربية والآداب والعرف العام».[3]

(2) « من اوراق كامل الجادرجي<، نصير الجادجي، دار الوحدة العربية 1974 ص 376

(3) جذور الفكر الديمقراطي في العراق الحديث 1939-1914< - عامر حسين فياض- دار الشؤون الثقافية، بغداد 2002 ص247



هذا الطبيب كان ولد في بغداد وأصبح مديرا للعلوم والتعليم العربي في مدرسة الإليانس عام 1873. ثم إنه سافر إلى بيروت ومنها إلى باريس سنة 1880. ثمّ إلى سويسرا وإيطاليا ثم استقرّ في الأستانة قبل أن يعود إلى بغداد ليزاول مهنة الطب.

ويبدو من سياق الأفكار التي يعرضها عامر حسن فياض أن غزالة قد اطّلع بشكل ممتاز على الفلسفة الأوربية وانتهى إلى الإيمان بأفكار جون ستيوارت مل الداعية إلى الليبرالية. ولديه كتب عديدة مثل «لهجة الأبطال» 1911 و«الحرية نظرا إلى الحياة الاجتماعية» 1924 و«منهاج العائلة» 1924 و«تاريخ الحريّة البشرية< 1925.

يقول أيضا عن الحرية السياسية: «أولا: اشتراك الأفراد في كلّ شعب متمدّن بانتظام وإدارة وتدبير المجتمع أو الأمة وثانيًا: المساواة بين الأفراد أعني عدم استمازة أحد منهم بإنعامات خصوصيّة. ثالثا: عدم محاكمة أحد من العموم والخصوص والحكم عليه إلّا بحسب النظام ومحاكم منتظمة والغرض من الحرية السياسية هو التعهّد والتكفّل لأهل مملكة حرّة السيادة بتوطيد الحرية المدنية».[4]

أجل، قال غزالة ذلك في عشرينات القرن الماضي. ليس هو فقط فهناك عشرات الليبراليين المشابهين له بدء من حسين الرحال ومحمود أحمد السيد وعبد القادر إسماعيل وحسين جميل مرورا بالزهاوي والرصافي ومحمد حديد وليس انتهاء بكامل الجادرجي وتلامذته الذين خرجوا من معطف «الأهالي».

ليس هذا حسب فالتيار اخترق حتّى المجتمع النجفي المحافظ، ولا أدلّ على ذلك أكثر من انهماك هبة الدين الشهرستاني بالعلوم العصريّة،

(4) المصدر نفسه ص 248



حتّى إنه أطلق مجلة في النجف، بعنوان «العلم» عام 1910. وكان مهتمّا بالفلك والحساب والهيئة. وعرف بفكر متحرر لدرجة إن علي الوردي يضعه بموازاة الزهاوي معتبرا إيّاه رائدا فكريّا في عراق بدايات القرن العشرين.

كيف لا يكون ذلك والشهرستاني كان من أبرز مناصري الدستور أو ما يسمّى «المشروطة». وكان تأثّر، بهذا الصّدد، بأستاذه المُلا كاظم الخراساني، إمام المشروطيين.

بل، خلافا للرأي الدينيّ السائد آنذاك، عرف الشهرستاني بحماسه اللافت للتوظّف في الدولة وإشاعة التعليم المدنيّ، وسرعان ما ترجم ذلك بعد تسنّمه منصب وزير المعارف في الدولة العراقية.

خطر كلّ ذلك في ذهني وأنا أرقب المعركة المحزنة التي نشبت مؤخرا حول الحريّات المدنيّة. لقد قلت لنفسي وأنا أقرأ ما يقوله هذا وما يكتبه ذاك؛ أبعد كلّ ما جرى من مائة عام نعود إلى حيث بدأنا، أبعد كلّ ذلك نستعيد لحظة بستان «النجيبية»؟ وهذا البستان يستدعي وقفة أخرى أكثر حزنا ربما فانتظروا.

***

الآن يمكنني الحديث بطمأنينة عمّا أسميتها لحظة «بستان النجيبية»، وهي لحظة ترِد عرضا في تاريخ بغداد خلال القرن التاسع عشر. ولكي لا أجعل لعاب فضولكم يسيل أكثر من هذا أقول إن «بستان النجيبية< هذا يشير إلى واحدة من أروع مغامرات الوالي الإصلاحي العظيم مدحت باشا.

كان هذا الوالي يحبّ العراق ويتمتّع بنزاهة نادرة. وكان متحمّسا للتغيير وإحداث ما يشبه الثورة الثقافية في البلد الغارق في الظلام. وخلال



أقلّ من ثلاث سنين تمتد من عام 1869ـ 1872، هي مدة ولايته، حدث أن شهدت البلاد ثورة عارمة في كلّ مناحي الحياة. ثورة قدّر لها وضع العراق على عتبة حقبة جديدة ستتيح بعد حين لمثقفين من أمثال كاظم الدجيلي ومحمد رضا الشبيبي والزهاوي والرصافي التغنّي بمفردات عصريّة مثل «الصحف» و«المنطاد» و«الفنون» وأيضا «البخار».

وللأمانة أقول إن الفضل يرجع إلى مدحت باشا في ظهور أوائل الأشياء الجديدة في العراق، أوّل جريدة، أوّل مدرسة، أوّل تراموي، أوّل مستشفى، أوّل مطبعة وإلى آخر القائمة التي جعلت البغداديين يفغرون أفواههم دهشة من ظهورها.

إليكم المثال التالي؛ حين جاء ذلك الباشا سارع إلى فتح ثلاث مدارس مدنيّة هي مدرسة الصنائع للأيتام والرشديّة الملكيّة والرشديّة العسكرية. وكانت هذه المدارس مثار جدل عظيم في الأوساط الاجتماعيّة. فهي ربما المرة الأولى التي يتنازل فيها المسجد عن واحدة من أقدس امتيازاته. نعني تعليم الصبيان وفق مناهج متوارثة من زمن العباسيين.

وبدلا من تخرّج الصبيان وهم أقرب إلى أنصاف «شيوخ»، سيكون على الصبيان «الجدد» الإحالة إلى منظومة أخرى بارتدائهم الملابس الإفرنجية والطرابيش وبطنطنتهم بالمفردات التركيّة والفرنسيّة؛ إنّها المدنيّة.

ليس هذا حسب فإلى مدحت باشا يعود الفضل أيضا في وضع قانون الطابو الذي أراد من خلاله تفكيك النظام العشائري وبدء مرحلة الملكيّة الفردية وظهور طبقة الملّاك العقاريين بكلّ ما يرتبط بهم من تحولات ثقافية ومفهومية.



كلّ ذلك ما كان ليحدث، برأيي، لو لم يكن الوالي النزيه الذي باع ساعته لقطع تذكرة العودة إلى الأستانة على تلك الدرجة من الثورية بحيث إنّه قرر، ذات يوم، تحويل «بستان النجيبية» إلى متنزه للأهالي. ولكم أن تتخيّلوا المشهد الغريب الذي رآه البغداديون؛ حديقة عامّة تفتح أبوابها للعائلات حيث الجوق الموسيقي يعزف الألحان والأطفال يلهون بسعادة ما بعدها سعادة. ولكي يكون الأمر جادّا قرر الوالي وضع ثمن نقديّ للدخول هو خمسة قروش.

ولكن كيف انتهى الأمر بذلك الحلم الرومانسيّ السابق لأوانه؟

لقد انتهى الأمر أيّها السادة بأن استغلّ بعض السكارى و«الشقاوات» الحديقة لتكون ملاذا لهم فصاروا يشربون الخمرة علنا وعلى رؤوس الأشهاد، ما أدّى إلى تصايح شيوخ الدين وتبرّمهم من مآل الأوضاع، بل اعتبارهم مدحت باشا فاسقا و«متفرنجا» وما جاء إلّا لتخريب المجتمع العراقي.

ومع تصاعد صراخ المؤسسة الدينية ذات السيادة التامّة في تلك الأيام اضطر الباشا المسكين إلى طأطأة رأسه أمام العاصفة وإغلاق الحديقة. وبذلك حرمنا من لحظة لا مثيل لها، لحظة ومضت بقوّة ثم انطفأت لتؤجل أحلام البغداديين في التنعّم بـ«حديقة» العصر الجديد إلى أكثر من خمسين سنة إذا ما اعتبرنا العشرينات بداية التمدّن في العراق.

من المقصود بهذه المقالة يا ترى؟

المقصود مدحت باشا.. أجل، مدحت باشا، وبعض المستهترين الذين أحبطوا حلمه، ومعهم بعض المتزمّتين الذين لم يرقهم منظر حديقة «المستهترين» التي كانت للعوائل..!!





ولمّا كنت قد تحدّثت في مناسبة سالفة عن إنجاز مدحت باشا العظيم، أقصد فتحه مدارس مدنيّة، فسأتوقف الآن عند هذا المجال. أعني التعليم الذي ذاق كلّ مرارة تتوقعونها في العراق منذ أن فتح المسيحيون في الموصل أوّل مدارسنا بعد منتصف القرن التاسع.

مرارة التعليم، في الواقع، إنما تكمن في تسييسه وليس في أي شيء آخر. دعكم، مثلا، من ذكريات موقف المؤسسة الدينية التي عارضت اندراج بعض الشرائح في مدارس الحكومة. فهذا الموقف تبدّل لاحقا بفضل رجال متنوّرين من أمثال جعفر أبو التمن وهبة الدين الشهرستاني.

أقول دعكم من هذه المأزق الذي عانى منه العراق في بداية تأسيس الدولة، وانتبهوا إلى كيفية فهم المثقفين لدور المدرسة آنذاك. لقد فهموها، حقيقة، كمؤسسة مزدوجة الوظيفة فهي منارة لتعليم الصبية مناهج العصر، من جهة، وهي وكر سياسي يمارس تثوير الناس للمطالبة باستقلال بلدهم، من جهة أخرى.

ثمة حادثة جد طريفة يرويها علي الوردي في «اللمحات» لا ضير من إيرادها: في عام 1919 أُقنع الإنكليز بضرورة تأسيس مدرسة أهليّة. وكان المتصدّون لهذه المهمة عدد من الأفنديّة والشيوخ المتنورين منهم محمد حسن كبّة ومنير أفندي خطيب الأعظمية وجعفرالشبيبي وكاظم الدجيلي وجميل صدقي الزهاوي واحمد الشيخ داود، إضافة إلى علي برزكان الذي اختير مديرا لها. وبالفعل اقتنع الإنجليز «الفطّر» بالأمر وأسسوا «المدرسة الأهليّة».

الطريف هو ما جرى بعد حين إذ اتّضح إن مهمّات تلك المدرسة لم تكن علميّة محض كما أُوهم الإنكليز، إنما كانت المهمة تثويرية. فما إن انتظم الطلبة في الدراسة حتى راحت «الأهلية» تعقد اجتماعات عامة عصر كلّ اثنين وخميس. وكان ظاهر الاجتماعات أدبيّا هدفه الاستماع



إلى الخطب والقصائد في الحثّ على العلم وحب الوطن. ولكنها كانت في حقيقتها سياسية. وقد أُلقيت فيها قصائد حماسيّة تدعو إلى المطالبة بحقوق الشعب والكفاح في سبيلها «بحد السيف». بل صارت المدرسة تلقّن تلاميذها بعض الأناشيد الحماسية. ولم يكن غريبا بعد فترة أن يشاهد الناس التلاميذ في جولات بشوارع بغداد وهم ينشدون تلك الأناشيد.

إن ذلك لا يعني سوى شيء واحد: المثقفون الأوائل، وكان أغلبهم قد عملوا في حقل التعليم أو درسوا خارج العراق، كانوا خلطوا بين المهمتين بطريقة أو بأخرى فحوّلوا المدرسة إلى وكر حزبي، وكر يتحوّل معه المعلم ليكون أشبه بـ«مثوّر» أيديولوجي. والنتيجة هي استيلاد نمط من المثقفين يذكّرونك رأسا بجيل»الغضب» الذي عرفه العراق نهاية الأربعينات.

أتريدون معرفة علّة أخرى لهذه الظاهرة؟

مع ولادة نمط مدرسة «البازركان» و«الإعدادية المركزيّة» حدث أن تسلم ساطع الحصري هندسة التعليم والتربية. فكان أن «أدلج» كلّ شيء لصالح أفكاره القومية. ثم ما إن انزوى الرجل إثر صراعه المرير مع الشيعة حتى وضع مكانه «قوميا» آخر أكثر تطرّفا هو سامي شوكت. والنتيجة أيضا وأيضا هي ولادة جيل «الغضب» الماحق الذي عرفناه عام 1958.

في الأخير، ومع هذا الجيل، تحوّلت المدارس، ليس إلى أوكار حزبية تتعاطى الأيديولوجيا حسب، بل إلى ثكنات عسكرية تذكّر بالجيوش ومعارك «المصير».

هل تتذكّرون الرصاص الذي كان ينطلق صباح الخميس فوق



رؤوسنا؟ هل نسيتم نوّاب الضباط الذين أذاقونا الذلّ أثناء العطل الصيفيّة في معسكرات التدريب حيث علّمونا «الرجولة» و«الغلضة» ومقارعة الأعداء؟

وأخيرا، هل لهذا الحديث مناسبة؟

أترك ذلك لحصافتكم، وعليكم فقط أن تركّزوا على نزعة المثقفين في بلدان مثل بلداننا؛ أقصد خلط المهمّات وعشق «السياسة»، واللهاث لتأسيس مدراس مثل مدرسة طيّب الذكر علي البازركان!

***

قلنا إنّ واحدة من أعظم مشكلات المثقف العراقي هي توزّعه بين مهمتين هما التنوير والتثوير، ففي الوقت الذي يزعم إنّه منذور لتنوير الجموع تراه يعطي لنفسه، من ناحية أخرى، شرعيّة تثوير الجموع وقيادتها للتغيير.

هذا الازدواج لا يزال موجودا بدليل ما نشهده في السنوات الأخيرة من انهماك لبعض المثقفين في شؤون سياسية لا تبدو في صلب مهمّاتهم.

إن طالب مشتاق، الرائد التربويّ، يسرد لنا مثالا يستحقّ التوقف في مذكراته للبرهنة على جدوى الفصل بين مهنة التعليم والانشغال بأمور السياسة. ففي العام 1928 حدث أن زار العراق السير الفرد موند، اليهودي البريطاني ذو الأفكار الصهيونية، وكان صديقًا حميما للملك فيصل. كان الحدث مدعاة لتنظيم تظاهرات احتجاجية وكان مشتاق يشغل يومئذٍ وظيفة مدير الثانوية المركزية.

يقول إن الطلبة، مدفوعين بحس وطني، قرروا القيام بتظاهرة كبيرة وبدءوا يتهيّأون لذلك علنا.

حينئذٍ حدثت في المدرسة فوضى عارمة وأراد بعضهم المغادرة قبل



بدء الدوام. إلّا أن مشتاق استطاع السيطرة على الوضع حين أمر الفرّاش بدقّ الجرس والإيعاز إلى الطلبة بالتجمهر في الساحة.

بعد ذلك وقف خطيبا بين طلابه فقال: هل يوجد واحد بين الحاضرين فيكم يشكّ بوطنيتي؟ تعالت الأصوات: أبدا.. ثم واصل: إنني مغتبط أشدّ الاغتباط بهذه الروح الوثّابة التي أكاد ألمسها بين طيّات ضلوعكم وإنني لفخور أن أكون مديرا لمدرسة فيها شباب مثلكم.. إنكم ضد الصهيونية ومرحى لكم على هذا الشعور. لكنني أودّ أن أصارحكم بأنني ضد الفوضى دائما لأنها تضرّ ولا تنفع.

ثم قال مشتاق: «الفريد موند سيصل إلى بغداد بعد دوام المدرسة بعدّة ساعات فلماذا نضرب عن الدوام ونسجّل مخالفة قد يستعملها خصومنا ضدنا؟ إنكم تستطيعون الآن ترك المدرسة والسير في الشوارع متظاهرين ولكن عملكم هذا سوف يضعف حجّتي في الدفاع عنكم أمام المسؤولين.. إنني كأخ أغار على مصلحتكم أنصحكم أن تواصلوا دروسكم بشكل نظامي وبعد انتهاء الدوام تكونون أحرارا ولكم أن تشاركوا في المظاهرات وتنادوا بأعلى أصواتكم: لتسقط الصهيونية وليسقط السير الفرد موند».[5]

وبالفعل كان لتلك الخطبة تأثير سحري، إذ سارع الطلبة إلى دخول الصفوف والبدء بالدوام المعتاد.

لكن ذلك الهدوء كان مؤقتا فبعد الظهر خرج الأهالي عن بكرة أبيهم، في أضخم مظاهرة تشهدها شوارع بغداد وكان من بينهم طلاب الثانوية المركزية. وهنا يذهب طالب مشتاق مسرعا إلى الصالحية ليلحق بالمتظاهرين.

---

(5) «أوراق أيامي 1900–1958»، طالب مشتاق – دار الأديب البغدادية – ص 277



يقول: «أخذت أفتّش عن طلاب مدرستي ولمّا وجدتهم تابعت السير معهم ولشدّما كانت فرحتهم عظيمة عندما وجدوني أسير جنبا إلى جنب معهم، أهتف كما يهتفون وأفعل كما يفعلون.[6]

المثال الذي يضربه طالب مشتاق استنادا إلى تجربته الشخصية لم يكن منفردا. فأغلب إن لم نقل جميع من انتمَوا إلى تلك الشريحة المثقّفة، كانوا انهمكوا آنذاك في انجاز المهمتين في وقت واحد فهم تنويريون وتثويريون. يحاولون ترويج قيم الحياة العصريّة، من جهة، ثم يجاهدون في حضّ الأهالي على المطالبة بحقوقهم السياسية، من جهة أخرى.

ليس في قطاع التعليم وحده وجد التسييس ذو الطابع الثقافي إنما في الكثير من المجالات الحسّاسة أبرزها الصحافة وأفضل دليل ربما هو ما يجري هذه الأيام حيث تستثمر الكثير من منابر الإعلام لترويج أفكار معينة أو القيام بالمهمة القديمة الجديدة التثوير.

ولكي لا أبدو «مهرطقا» بنظر زملائي المثقفين «الثوريين» أقول إنني أؤمن، وقد أكون مخطئا، إن مهمة المثقف الحقّة إنما هي التنوير، تنوير العقول وتطهير الضمائر وتقوية الحسّ الإنساني وتخليص المرء من سجونه الداخلية.

والحق أنه في كلّ واحدة من هذه الغايات يوجد تثوير لا يعلم أهميته إلّا المثقفون الحقيقيون وما أقلّهم في عراق القرن العشرين.

***

إليكم هذه الحادثة؛ في عام 1944 بادر عدد من طريدي الحزب الشيوعي بتقديم طلب إلى السلطات لتأسيس ما يعرف بحزب «الشعب»

(6) المصدر نفسه



ومن بينهم يحيى قاسم وتوفيق منير وعبد الرحيم شريف.

وفي أيار من العام ذاته وجّه طلبة في المعاهد العالية كتابا إلى جعفر جلبي أبو التمن وكامل الجادرجي وعبد الفتاح إبراهيم وعزيز شريف ويحيى قاسم وأشاروا فيه إلى أن الديمقراطيين منعزلون عن بعض وطالبوا بأن يتقدّم هؤلاء بطلب لتأسيس حزب.

بعد ذلك نظّم كامل الجادرجي اجتماعا في منزله لتدارس إمكانية لمّ شعث المثقفين في حزب بديل عن جماعة «الأهالي». أغلبهم كانوا من أصول يساريّة؛ ذنون أيوب ومحمد حديد وهاشم جواد وعبد الفتاح إبراهيم وخدوري خدوري ويحيى قاسم وجميل كبة وغيرهم.

غير أن الاجتماع فشل بسبب حساسيّة الجادرجي المفرطة تجاه بعض الأسماء المعروفة بتطرّفها اليساري والمقصود هو عبد الفتاح إبراهيم، المثقف «اللاقومي» الذي سينجح فيما بعد في تأسيس »الحزب الوطني»هو وعدد آخر من المثقّفين المنشقّين عن الحزب الشيوعي أمثال ناظم الزهاوي وناصر الكيلاني وعبد الله مسعود وموسى الشيخ راضي.

أمّا عزيز شريف فأسس حزب «الشعب» وهو حزب فهمه الجادرجي هكذا؛ «قادة الحزب كانوا شيوعيين أقحاحا لكنهم يعتقدون بأنّ الوقت لم يحن بعد، في هذه المرحلة من تاريخ العراق، للتظاهر بالفكرة فبنوا كيان حزبهم على هذا الأساس».[7]

ويمضي قائلا إن «خطّتهم هي الخروج بمنهج خال من الماركسيّة وجمع ما يمكن جمعه من شيوعيين واشتراكيين وأحرار فيقنعوا

(7) « من أوراق كامل الجادرجي »، كامل الجادرجي دار الطليعة بيروت ط (1) 1971



الشيوعيين بأنّه يجب في هذه المرحلة من تاريخ العراق، الاكتفاء بتلقين المادية الماركسية في داخل كتل معينة من الحزب من غير أن يتظاهر الحزب أمام الرأي العام بكل ما له علاقة بالماركسية». [8]

ما يجدر الانتباه له هنا هو أنّ الجادرجي أبدى يقينا لا يتزعزع، إنّ حزبي شريف وعبد الفتاح لن يعمرا طويلا وعزا أسباب ذلك إلى شيوعيّة قادتهما، ثم، إلى انتهازيّة عزيز شريف وتسلطيّة عبد الفتاح ابراهيم.

وبالفعل سرعان ما تحققت نبوءة الجادرجي فاختفى الحزبان أو عادا إلى حاضنتهما الأمّ بينما انفرد الحزب الوطني الديمقراطي بتمثيل المثقفين والبرجوازيين الصغار.

بالمقابل، استمات عرّاب الليبراليين العراقيين في الدفاع عن تياره القائم على فكرة «الحرية» وتغليب روح المواطنة، ومناهضة الطائفيّة والفاشيّة وأيضا الشيوعية. لكن، للأسف، كانت تلك التيارات أقوى من أحلامه لدرجة أنه بدأ، يوما بعد آخر، يفقد عزيمته إلى أن أصيب باليأس التام في الستينات فانزوى إلى غير رجعة.

الآن ستتساءلون؛ ما الذي ذكّرك بالرجل وسأقول: ما ذكّرني بالجادرجي كامل هو الجادرجي نصير. والسبب أنني رأيت صور الأخير أثناء انتخابات البرلمان العراقي عام 2010 كمرشح. لكنّ الطريف أن الأستاذ نصير رشّح ضمن قائمة «دينية» شيعية!

كان تسلسله في «ذيل» الكتلة لا في مقدّمتها تماما مثل اليساريين الذين استماتوا للجلوس في صالون كامل الجادرجي ذات يوم وفي كلّ مرة كان يطردهم شرّ طردة.

قلت لنفسي: أجل، التاريخ يعيد نفسه بالمقلوب دائما والجادرجي

---

(8) المصدر نفسه



اليوم عاد ممثلا لمصير الليبرالية في العراق. وتستطيعون الآن أن تكتبوا مقالة أخرى انطلاقا من هذا المأزق..!

***

في كتابه «الروح الحيّة» يتوقف فاضل العزاوي عند تجربة يوسف الصائغ بوصفه عينة مثالية على ظاهرة نقل البندقية من كتف الى أخرى أو تبديل الأقنعة الإيديولوجية مع اختلاف السياقات والنظم.

يقول العزاوي: «لا أريد أن أحكم على السلوك السياسي ليوسف الصائغ وإنما على معنى كتابته: يوسف الصائغ في مرحلته الشيوعية الأولى أو يوسف الصائغ في مرحلته البعثية الثانية! في رأيي لا هذا ولا ذاك. لقد حاول يوسف الصائغ دائما أن يخدعنا بأقنعته الأيديولوجية، ليس هذا تشكيكا بنيّاته الطيبة التي وجد نفسه مرغما على وضعها فوق وجهه في حين أنّ ما كان يريده هو أن يعيش لنفسه. اليأس وحده جعله ينتقل من ضفة إلى أخرى».[9]

لكن اليأس ممن ولماذا!

ليس العزاوي وحده، بل الكثيرون لمّحوا إلى ذلك؛ اليأس المقصود راجع إلى استحالة ممارسة المثقف حريته الفردية في سياق مثل ذلك الذي وجد الصائغ نفسه فيه. فالثوران، الشيوعي والقومي، يخوران منذ الثلاثينيات ويتناطحان في ميدان لا يتّسع لسواهما. وعلى المثقف أن يجد له مكانا في القرنين أو على الظهر أو حتّى متعلقا في الذيل.

ذات مرّة، مثلا، صدم عدد من أبرز المثقفين الستينيين من طريقة تعاطي زكي خيري معهم؛ كانوا في جلسة ببيت هاشم الطعان وكان

(9) «الروح الحية، جيل الستينات في العراق»، فاضل العزاوي، منشورات المدى 1997 ص 52



العزاوي حاضرا إلى جانب عبد الرزاق عبد الواحد وحسب الشيخ جعفر وأحمد خلف وفوزي كريم وحميد الخاقاني وصادق الصايغ وياسين النصير وإبراهيم أحمد.

لقد لام زكي خيري الأدباء الحاضرين على رفض الانتماء لحزب البعث أو التعاون معه، داعيا إياهم إلى الانتماء إلى ذلك الحزب إذا لم يكونوا راغبين بالانتماء إلى الحزب الشيوعي، أمّا الوصيّة التي انطلق منها زكي خيري فهي الوصفة السحرية المأثورة عن فهد «قووا تنظيم حزبكم، قووا تنظيم الحركة الوطنية».

الحال أنّ عددًا لا بأس به من «فردانيي» الستينات عارضوا الانتماء العقائدي وقاوموا ضغوط زكي خيري وطارق عزيز وغيرهما لكنّ كثيرا من زملائهم بدّلوا جلودهم مضطرين وأبرزوا الكثير من البراعة في الانتقال من حبل إلى حبل في السيرك الممتع. فكان أن برزت ظاهرة الناسخ والمنسوخ في مدونات الثقافة العراقية حيث العدميّة تصل ذروتها فتفقد الكتابة شرط «الحرية» التي لا تقوم إلا به.

وإنني لأتذكر قصيدة لسامي مهدي تستبطن فقدان هذا الشرط واضعة مكانه شرط «حرية» وهميا هو «حرية» الإبداع. يقول في ختام ديوانه «الزوال»:

لست أُسأل عما كتبت

وأُسال عما سأكتب..

بيني وبين الكتابة مستقبل هارب

ومجاهيل تحرسها الجنّ

أدركها لحظة ثم تفلت منّي

ولا يتبقّى لديّ سوى طائر أنا أختاره



ثم أطلقه في قصيدة.

لا أظنّ أنّ الأمر يختلف كثيرا اليوم فالثيران في العراق كُثُر، القرون تصطكّ وعلى المثقف أن يجد له مكانا هنا أو هناك وإلّا ضاع «كعفطة عنز في سوق الصفّارين».

أمّا الوصية السحريّة الفعلية فهي «قووا هوياتكم، قووا طوائفكم، قووا أعراقكم».

الأحزاب صارت طوائف والحركة الوطنية تحولت إلى «وحدة وطنية».

ورحم الله يوسف الصائغ وفهد وزكي خيري وبقية الرفاق!

***

هي حادثة لن تبرح ذاكرتي ما حييت: أنا في السادسة أو السابعة أقف متكئا على حائط الدار بينما أخي الأكبر يتعارك مع (باسم أبو سريجي)، هكذا هي ألقاب أيام زمان، ويتباطحان على الأرض.

فجأة تخرج أمّي بعد سماع الصراخ فتراني واقفا أتفرّج على أخي وهو في المعركة فتعضّ على شفتها متوعّدة أن تعاقبني بعد حين. أتعجّب وأسأل ابن خالي عن سبب تذمّر أمّي وتوعّدها لي فيقول بلهجة اللائم: غير تحنج لاخوك يا محمد!

ومفردة «تحنج» ترادف مفردة «تفزع» والأخيرة غالبا ما تلي الصيحة التي تطلقها النساء بعد وصول الهواديد إلى الدار. أعني صرخة الاستغاثة المرعبة: ها يالولاد ها.. ها يالولاد ها...

الفزعة، بمعنى دقيق، هي الإغاثة، إغاثة الأخ وابن العم والجار والصديق الذي قد يختصره هذا المشهد التقليدي: يتعارك أحدهم في رأس الشارع فيذهب «فاعل الخير» إلى الأهل ليخبرهم، وبمجرد سماع



الخبر يهرع الأخوة لنصرة ابنهم بغض النظر إن كان معتديا أو معتدى عليه. المهم أنّ يدركه الأنصار قبل أن تدركه الهزيمة.

هذه هي الفزعة ولكم أن تقيسوا عليها ما شئتم بدءا من عركات الشارع مرورا بصراع الطوائف والإثنيات وليس انتهاء بالمعارك الثقافية. بل إذا أردتم العثور على مصداق قريب تذكّروا المعركة الثقافية الحامية التي تلت مباراة مصر والجزائر حيث الفضائيات فزعت مع الصحف الورقية والصحف حملت التواثي انتصارا للإذاعات. وبين هذه وتلك أمسك الفنّان ظهر الرياضي في حين ردح مهوال الأعلام محرّضا ومهيّجا.

في الأخير بدا المشهد الثقافي المصري الجزائري شبيها بذلك المنظر الذي ينقله علي الوردي في أحد كتبه فقد صادف ذات يوم أن ذهب عالمنا رفقة طلبته في سفرة، وفي القطار نشب عراك بين طالب وشرطي وما هي إلّا هنيهة حتى انتقلت العدوى إلى جميع رجال الشرطة، من جهة، والى جميع الطلبة، من جهة أخرى، كلّ فئة «تفزع» لابنها وتتعصّب له.

هذه الثقافة لا تعود إلى «صانع» قدر عودتها لذلك الأعرابي الذي يكمن في كلّ واحد منّا. أعني الرجل ذا الحمية الذي يصرخ أوتوماتيكيا: لبّيك لبّيك. أو حتّى أنه غلام أبوي! لمجرد سماعه وامعتصماه أو ها يالولاد ها..!!

أجل، لقد قدّس الأعراب هذه القيمة «الفضلى» منذ ظهورهم على مسرح التاريخ ثم إنّهم مارسوها ومارسوها حتّى إن الملايين ربما سقطوا ضحايا لها.

بعد ذلك ومع الإسلام تمّ تحويل معنى النصرة إلى دلالة أخرى تفيد أنه يمكن للمرء أن ينصر أخاه إذا كان ظالما بردعه عن ظلمه وليس العكس.

ذلك التحوّل كان خطيرا لكنّه ظلّ مجرد تحوّل نظري ولم يتطور



ليكون عنصرا في قاموس أفعالنا اليومية.على العكس، رسّخت الثقافة الاجتماعية فكرة الفزعة وحوّلتها إلى آلية منتجة لعشرات ومئات «الفزعات» في شتّى مجالات الحياة. فأبناء «الكار» يفزعون لابن كارهم حتى لو كان من أسوأ خلق الله وأبناء الأيديولوجيات «يحنجون» لرفاقهم حتى لو كانوا من سقط المتاع.

الخلاصة إنّ منطق «الفزعة» هذا تحوّل إلى مكوّن أساسي من مكوّنات شخصيتنا الاجتماعية ولا أظنّ أنّ أحدا يمكن أن ينجو منه في هذا الموقف أو ذاك. لا تقل إنني مثقف ولا أعرف الفزعة. كلّا أنت مثلي لكنك «تعوج» فمك أثناء الصراخ وتستمدّ العون من فوكو!

شيء مؤسف، نبقى في القطار نتعارك ونفزع ونتعصّب بينما علي الوردي ينظر إلينا ويبتسم.

***

ذات مرة، مثلا، جاءني أحد أصدقائي وقال لي: أذهب إلى «أيلاف».. علقت بين الجماعة!

ذهبت فإذا بها وقد علقت بالفعل بين عدد كبير من الشعراء والمتشاعرين والمثقفين والمتثاقفين. سباب وشتائم وهبوط بمستوى اللغة إلى درجة تشعرك بالغثيان. هذا يرفع وذاك يكبس، هذا يناول النبل وذاك يذبّ عن نفسه السهام بدرقة قوامها التبجّح والأكاذيب والفخر بالنفس ورمي الآخرين بالتهم.

كلّ ذلك يجري بأسماء مزيّفة وصريحة لأناس قد يطالعونك في»كيكا» وغيرها وكأنّ واحدهم مالارميه أو إليوت فهو في الشعر أرقّ من جناح فراشة، والدليل هو تسريحته المنسابة ولحيته الحليقة ونظرة



الحملان التي تكاد تسيح من عينيه.[10]

أمّا حين يجدّ لـ«الجدل» صليل ولـ«النقاش» قعقعة فتراه أقرب إلى ذلك الـ«خوشي» الذي تركناه يزأر في «باب الشيخ» و«الفضل» قائلا وهو يهزّ أصابع يديه محاكيا حركة الموسى: لك علينه مو ملينه.. أسكت مو أطلع سوالفك كلهن. ثم يلوح للآخرين بمقطع لأحدهم نشر في «أسفار» يمتدح صدام حسين وكإنّه يلوّح بصورة فاضحة لامرأة تعدّ اليوم من أشرف نساء القوم وأكثرهنّ عفّة.

أمّا المهدد المحترم فذو قلب يتحرّق من زيف الآخرين ونفاقهم كما يزعم، وأمّا المرأة المحصّنة هذه الأيام فهي فلان الفلاني أو علّان العلاني.

مع هذا يستطيع المرء بيسر، طالما ابتعد عن شعراء من هذا النوع، عزل هؤلاء عن أولئك والخروج من الفوضى بقلب سليم، قلب بإمكانه التقاط الحقيقيين، من الجانبين، كما تلتقط الحمامة الحبّ الصالح من الحبّ العفن.

وأنا اقرأ التعليقات خطر في ذهني مثال الحمامة، فما رأيته كان حبّا عفنا يمكن أن «ينفخ» بطن آكله ويجعله يتقيأ دما. فإلى جانب العقد الشخصية والغيرة والحسد، ثمّة خبث ولؤم لا حدود لهما.

مع هذا وجدتني أصيح مثل أيّ حاجوز في معركة سكارى: ما الخبر يا جماعة ولماذا الغبار يتطاير من بين أرجلكم والتهديدات تنتثر كشواظ من أفواهكم؟

ما الذي استجدّ من جدل «فكري» أخرجكم عن أطواركم؟ انعلوا الشيطان يا فرسان قصيدة النثر «الحادّة كبلّورة»، خصوصا إنّ أغلبكم

(10) «إيلاف» و«كيكا»: موقعان ألكرونيان شهيران



يقيمون في أوربا حيث الشيطان تقاعد وجلس في المتحف؟

ما لك يا هذا ويا ذاك؟ لماذا تعربدون حتّى لكأنكم تتعاركون قرب سينما الرافدين لا عبر موقع الكتروني يعدّ عند البعض منبرا للتسامح ومثابة لمحاربة التطرّف.

أمّا سينما الرافدين هذه فيعرفها الكثيرون وتقع في منطقة «الكيّارة» في «الثورة» حيث كان «الخوشية» يجتمعون ليلا في مكان منزوٍ قربها ويقتتلون بالقامات بعد حفلات سمر تنزع فيها اللبسان بالقوّة.

ولكي لا تتيهوا معي في غبار السينما، أقصد معركة الأعراب السقيمة التي جرت في «إيلاف»، وهي غير مسؤولة عنها بالتأكيد، أقول إنّ الموضوع كلّه جاء تعقيبا على استطلاع كتبه عبد الجبار العتابي حول ظاهرة مسح الأكتاف وتبادل المنافع بين الشعراء هذه الأيام وتملّق بعضهم لبعضهم الآخر من أجل إيفادات وسفرات صار العراق بطلا للعالم بها منذ سقوط صدام. وتماشيا مع العادة العراقية المأثورة، سرعان ما اختلط الحابل بالنابل وهوجمت، في ثنايا التعليقات، أسماء ومؤسسات لا علاقة لها بالموضوع من بعيد أو قريب بل لعلها لا تدري ولن تدري عن عركة «الغمّان» هذه أيّ شيء.

أخبروني بالله عليكم: ما علاقة بيت الشعر العراقي وشوقي عبد الأمير وشاكر لعيبي ومهدي الحافظ وهاني فحص وغيرهم بموضوع الاستطلاع المذكور؟ بأيّ حق يشتم هذا الشخص أو ذاك وهو جالس في بيته، مشغول بنتاجه، لا يدري عن هذه المهاترات أيّ شيء؟

أهي طريقة مبتكرة لتشتيت انتباهه حتى يترك همومه الثقافية ثم يهرول حاملا سكّينه إلى خلف سينما الرافدين حيث يقتتل أصحابنا ويتناثر من أفواههم كلام بحروف تشبه فتيت دماء متخثّرة؟



ليس دفاعا عن شخص أو مؤسسة بالرغم من أنّ بعض من هوجموا يستحقّون الدفاع لكنّ تفاهة ما قرأت في «إيلاف» من تعليقات جعلني أسرح وأتأمل: كيف يكتب أناس من أمثال هؤلاء قصائد شعر وهم بكلّ هذه الكراهيّة والظلاميّة والسطحيّة والسذاجة؟ كيف يمكننا التصديق أنّ أشكالهم «الأوربية» و«بوزاتهم» التي يطالعوننا بها حقيقية وليست مجرد قشور خارجية وأقنعة سرعان ما تسقط عند سماع أقرب صيحة..!

أجل، حين قرأت ما كتب من تعليقات عرفت سر عدم إعجابي بقصائدهم، وقرفي من أكاذيبهم وتفاهاتهم، عرفت سر احتقاري لهم وابتسامتي المحبطة حين أسمع أخبارهم وتلفيقاتهم حول أنفسهم.

حينها التفتّ إلى نفسي وقلت بيقين: امض إذن يا صاح.. فرأيك في محلّه، واستسخافك لهم لم يأت من فراغ.

***

مشكلة هؤلاء الشعراء أيّها السادة إنّهم منتفخون بالأكاذيب ويعيشون في قلاع من المرايا. لا يرون إلّا صورهم، ولا يخطر في أذهانهم شيء يسمّى الضعف الإنساني.

إنهم صورة «ثقافية» لمّاعة لجميع أمراضنا الاجتماعية التي تحدّث عنها علي الوردي وسلامة موسى وعبد الله الغذامي وأخيرا فوزي كريم.

الأخير، مثلا، يعشق بدر شاكر السياب ويعدّه أنموذجا لما يسمّيه تيار «المدرسة البغدادية»، وهذا التيار كما أفهم، حسب كتاب «ثياب الإمبراطور»، يتّجه مباشرة إلى روح الفرد مطيحا ببلاغات اللغة التي تغلّفها وتصوّر لها قوة زائفة.

قدر تعلق الأمر بالسيّاب الذي نعشقه جميعا، وأولهم شعراء سينما الرافدين، فإنّ الرجل الهزيل هذا لن يكون «خطيّتنا» التي نحبّ دون



ذلك الضعف الذي هو ضعفنا. بل لا يكون ذلك «المسلول» المشاعر «مسلولنا» دون أن نلمح لثغة الطفل التي ظلّت لصيقة به حتى موته.

أقول هذا وأنا أتقلّب مساء أمس متعبا حزينا وخائبا أهرع إلى «سيّابي»، باحثا عن ذلّي فيه أو ذلّه فيّ.

أجل يا أصحابي، كلنا أذلّاء وممتهنون لكنّ القلائل من بيننا الذين يجدون في أرواحهم الشجاعة ليبكوا علنا. نادر بيننا من «يناشغ» مثل طفل تاه في صحراء حيث تلوح أشباح الذئاب والسعالى المستعدّة لافتراسه مع هزال جسمه وخلوّه من الشحم واللحم.

أعشق السيّاب لأنه يجعلني أبكي علنا على نفسي، بل أذوب فيه وأنا أراه يتنقل من حال إلى حال فهو ضعيف مذعن، مرّة، خائف مستلب مرّات، متملّق يتوسّل تارة، متبجّح مغرور تارات.

وبين هذه الحال وتلك، تجد الرجل وقد غدا أنموذجا للمثقف الذي تحرّكه نوازع «شعبويّة» و«شائعات» ثقافيّة تبدو أحيانا غير معقولة.

أقرأوا «كنت شيوعيا» لتتأكّدوا من ذلك فطوال تلك المذكرات رأيت في السيّاب «سيّابا» آخر لا عهد لنا بمثله في تاريخنا الثقافي؛ يتخاصم مع الشيوعيين بسبب قصيدة فيكون ذلك سببا لخصام اجتماعي مع شريحة تبدو متنفّذة في زمانه. وأثناء كتابته المقالات المذكورة تنعتق كلّ «شعبويته» من عقالها فيذهب إلى طعن شخصي في «الأعراض»، أعراض الشيوعيين من رفاقه القدامى، المتهافتين خلف لذائذهم الحسّية، المزروعين في المجتمع العراقي لتهديمه من الداخل كما كان يشاع في الشارع آنذاك.

في «كنت شيوعيا» يتحوّل الصراع عند السيّاب إلى هذا المستوى الاجتماعي فيكشف الرجل إنّه مثلنا جميعا، مسحوق ومستلب بل



مذعن ومقولب الذهن. فالشيوعيون برأيه «شعوبيون» ويتحيّنون الفرص للطعن في العرب. يا لها من حقيقة فولكلوريّة!

ليس هذا ما يعجبني في السيّاب العظيم، أقصد خروجه الصريح من قناع المثقف، إنما الذي يعجبني أكثر هو تكشّف العديد من الخصائص العراقية في تلك المقالات، التبجّح، الازدواجية، التملّق، التحريض على الآخرين وقبل كلّ شيء الضعف الإنساني والدفاع اليائس عن الذات.

بعد فصله، مثلا، من الوظيفة يكتب السياب متملّقا للزعيم عبد الكريم قاسم؛ «وأنا أرى لزاما عليّ اليوم أن أروي قصة فصلي والدور القذر الذي لعبه الشيوعيون فيها ليقرأها ذلك الصديق ويقرأها معه المواطنون ويقرأها المسؤولون وقبل الجميع ليقرأها الزعيم الأوحد وأنا آمل أن يكون في وقته الذي يكرّسه لخدمة الشعب والسهر على مصالحه متّسع لقراءة هذه السطور التي يكتبها لا مجرد مواطن مظلوم وإنما شاعر من أبرز شعراء العرب» (1)

إنّها الطريقة العراقية التقليدية، الطريقة التي يأبى المثقفون الاعتراف إنّهم يسلكونها كلّ لحظة إلّا من رحم ربي عارضين عن أنفسهم، بدلا عن ذلك، صورة «الكهنة» المنذورين لقيادة المجموع في حين إنّهم جميعا يخبئون شيئا كثيرا من ضعف السيّاب تحت معاطفهم.

السيّاب لم يكن كذلك، كان صادقا مع نفسه وإذ أقول صادق مع نفسه فإنني أعني إنه كان واقعيّا في التعامل مع الآخرين. فهو يعرف بالغريزة، غريزة المگاريد، مقدار ضعفه، وحجم استلابه وكانت الطريقة الوحيدة المتاحة أمامه هي هذه؛ الكتابة العارية من أيّ قناع والتوسّل بالآخرين كي يفهموا مظلوميته.

أمّا في الشعر فحدّث ولا حرج بل أستطيع الزعم أنّ عبقرية هذا



الشاعر إنما تكمن هنا، في إنسانيته، في تأرجحه بين الذروة والحضيض، في تقلّب أحواله وتناقض انفعالاته:

ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب
تحت الشموس الأجنبية
متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدا ندية
صفراء من ذل وحمى
ذلّ شحاذ غريب
بين العيون الأجنبية
بين احتقار، وانتهار، وازورار.. أو «خطيّه»
والموت أهون من «خطيه»

بالله عليكم، أتوسّل بكم أن تدلّوني على شاعر جرّب «ذل» المنفى وتحدّث عن نفسه بمثل هذه اللوعة! دلّوني على أحد تجرأ واستدعى تلك المفردة، خطيّه، واصفا بها نفسه..

***

مفردة «خطيّة» التي استخدمها السياب شعرا ترد في ما كتب نثرا ولكن بصيغة أخرى. ففي مقالاته «كنت شيوعيا» التي أشرت لها يورد الرجل تجربة جديرة بأن تكون موضوع بحث سيكولوجي تنطبق على أغلب أبناء جيله الذين ارتبطوا بالإيديولوجيات الكبرى وخصوصا الحزب الشيوعي.

هنا يوجد «خطايا» يسحقون كما لو كانوا سنابل قمح خشنة في رحى. أوّل ما يطالبون بنزعه هو الرأي الفردي الذين يميّز الواحد عن الآخر. ويتمّ ذلك بطريقة آليّة يشرحها السيّاب بصدق من نجى بجسد هزيل من تلك الرحى.



كان الشاعر يساريا مگرودا، لا رأي له ولا هم يحزنون، إذا مال برأسه هكذا باتجاه نزعة فرديّة قيل له بسيف «الضبط» هكذا. إنّه، مثل الجميع، «مشكينو»، بلغة السومريين، تعني مسكين، عليه أن يسير «بسد الحايط» لئلا يطرد من الجماعة وينبذ مثل أيّ ابن ضال.

يقول السيّاب ولاحظوا رجاء مقدار اللّوعة: «هناك تعبير كان ولا يزال شائعا لدى الشيوعيين عند الحديث عمّن يفصله الحزب الشيوعي من عضويّته: أين يولي؟ ذلك إنّ الشيوعي أو بالأحرى عضو الحزب الشيوعي إنسان دون شخصية وهو كالطفل الصغير لا يستطيع أن يعيش وأن يدبّر شؤونه دون أمه».[11]

وإذ يتحدّث السّياب، أو لنقل يعترف، لا ينفكّ يورد الأمثلة من تجربته: «كان الرفاق يعاملونني أنا وصديقي محمد حسين معاملة خشنة وقحة لأننا أفندية من الطبقة البتي برجوازية».[12]

تمرّد السياب ليس سوى عيّنة غالبا ما تكررت مع مثقفين آخرين تمرّدوا على مبدأ«الضبط الواعي». لكن الفرق بين السيّاب وغيره هو أن الرجل «سدر» في غيّه إلى وفاته ولا ندري موقفه في ما لو طال به العمر.

أمّا الأغلبيّة من زملائه الأفنديّة فكانوا يضطرون إلى العودة إلى السجن والارتماء في حضن الجماعة. والطريقة جدّ يسيرة؛ يقدّم المرء اعترافا أو «توبة»، يطلب فيها الغفران بلغة «مسكينة» فيغفر له.

في الوثائق الحزبية خزين لاعترافات يكتبها الأعضاء غالبا بعد «ضلالات» مؤقّتة، ضلالات تسمّى حينا «نزعة فرديّة» وحينا «انعزالية» و«انتهازية». والطريف هو العبارات التي يجبرون على كتابتها كثمن للصفح عنهم.

---

(11) «كنت شيوعيا»، بدر شاكر السياب، منشورات الجمل، 2007.. ص 27

(12) «المصدر نفسه ص<



نقرأ لزكي خيري في محضر رسمي: «في معظم سنوات السجن كنت في عزلة عن المسؤولين الحزبيين في المنظمة، عزلة تتميز بالاستعلاء الثقافي البتي برجوازي، لم أمارس النقد والنقد الذاتي إلّا نادرا ولم أحاسب محاسبة تنظيمية فانبثقت من شوائبي الذهنيّة للمثقف البرجوازي الصغير والكامنة في ذاتي وترعرعت مختلف العادات والتسلّكات الغريبة عن الذهنية البروليتارية كالتشهير والنقد غير النظامي والتصريحات غير المسؤولة ومختلف أوجه النشاط الليبرالي والعلاقات الضيقة...».(13)

ليس هذا فحسب فقد كان على الرجل جلد ذاته واتهامها بالغفلة و«نقص التصلب الفكري والسياسي»، فضلا عن «ضيق الأفق» و«الجمود العقائدي» و«الجذور الفكرية الغربية الأخرى».

حقيقة الأمر أنّ خيري كان أنموذجا محزنا للمثقف العراقي المأزوم والمشتت بين قيم الحزبيّة القائمة على «الضبط»و«الطاعة»، من جهة، وقيم الليبرالية القائمة على الإرادة الحرّة والتفكير غير المأسور، من جهة أخرى. وكان يعاني الأمرّين للموازنة بين فرديته وإذعانه لإرادة الجماعة.

إن الرجل مثقف متنوّر، لكنه مسكين، فقير، يريد أن يعيش. وين يولي؟ كما يقول السيّاب.

لقد صار الحزب أباه وأمه وزوجته، بيته الذي يأويه وفصيلته التي تحميه.

أغلب الخمسينيين والستينيين والسبعينيين مثله تماما. كانوا «مگاريد»، مشكينو، فقراء، وين يولون!

***

(13) سلام عادل، سيرة مناضل – ثمينة ناجي ونزار خالد – دار الرواد للطباعة – بغداد 2004 ص 362



لست أكره الشيوعيين أبدا. كلّا، على العكس تماما والدليل هو إنني أتمنّى من صميم قلبي أن يحظوا بتمثيل برلماني يوازي حجمهم في تاريخ العراق. وأشدد على أن يوازي التمثيل حجمهم في"تاريخ العراق" وليس «اليوم». ذلك إنّ اليوم ليس يومهم والزمان ليس زمانهم.[14]

قلت هذا لنفسي وأنا أنظر إلى صور حميد مجيد موسى الانتخابيّة مقارنا بين ندرتها في الشوارع وكثرة صور زملائه «الأقوياء» من ذوي الطلّات المتجّهمة، المهددة أحيانا بالويل والثبور لمن يختارهم ولمن لا يختارهم على حدّ سواء.

وإذ أقول «الأقوياء» فإنني أعني تلك القوّة التي حسد عليها الشيوعيون ذات يوم حين ابتلعوا الشارع العراقي كما كان الشيوعي يبتلع «أوراق الاجتماعات» الرقيقة الشبيهة بالكلنكس إذا دُوهم من السلطة.

أجل، كان الشيوعيون قد ابتلعوا الشارع العراقي وتغلغلوا حتّى في عمق الأهوار وكان يمكن رؤية الحزب هناك، كما يقول مظفر في ملحمته الشعرية «حسن»، جالسا في المضيف بين الفلاحين «معكّل» مثلهم و«معدّل» في حديثه وأفعاله.

أمّا ابتلاع المدن فلك أن تتخيّل ما تشاء وصولا إلى اضطرار الراحل محسن الحكيم إلى إصدار فتوى لإيقافّ المدّ الرهيب. ذلك المدّ الذي بدأ يتصاعد من الأربعينيات ليصل إلى الذروة في الخمسينات فقد كان الحزب هو الوحيد الذي بإمكانه شلّ الشارع إذا أراد وهذا ما جرى في الـ48 والـ52 والـ56.

بل لعلّ قارئ تاريخ العراق آنذاك سيدهش أيّما دهشة وهو يقلّب

(14) المقصود هي انتخابات 2010 في العراق والتي لم يحظ فيها الشيوعيون بأي مقعد نيابي



موقف هذا الحزب من عبد الكريم قاسم الذي قلب للحزب ظهر المجن بعد سنة من الثورة.

مع هذا لم يحرّك الحزب ساكنا في وقت كان بامكان سلام عادل إزاحة «حليفه» بنفخة من فمه لكن، كعادة الثوار الرومانسيين، انتظر عادل أن يصحو ضمير البرجوازي ويأتي معتذرا.

اليوم وأنا أقلّب تاريخ تلك المرحلة الصاخبة أقول: إنّى يكون ذلك وقد كتب التاريخ أن يقتل الرومانسيون دفاعا عن «الحلفاء». بل إنّى يكون ذلك في زمن «الشياطين» الذين انسلّوا إلى صدارة اللوحة البانورامية بالتحالفات تارة وبسكاكين القصّابين تارة أخرى؟. وإنّني لأتذكّر فصلا رائعا لحسقيل قوجمان عن تاريخ التحالفات الجبهوية الخاطئة التي ركن إليها الشيوعيون من الأربعينات وصولا إلى تحالفهم قصير النظرمع صدّام حسين.

من جهتي أضيف تحالفهم مع إياد علاوي في الانتخابات السابقة. فهو كان تحالفا غير ذي جدوى وقد أضرّ بهم أكثر مما نفعهم.

مهما يكن وبغض النظر عن الأخطاء القاتلة لم يترك الشيوعيون «ملائكيتهم» تائهة في هذا الزمن فهم ما زالوا كذلك. وإذا أردتم التأكّد تطلّعوا إلى صور زعيمهم. انظروا إلى وداعته ويقينيته ثم انتبهوا إلى ابتسامته المتفائلة وثقته في»حتميّة» التاريخ. فالغد للمساكين والفقراء، الغد للعمّال والفلاحين الذين سيذهبون إلى صناديق الاقتراع ليزلزلوا التاريخ صارخين بكلّ ما أوتوا من وعي طبقي: اللّهم صلّ على محمد وآل محمد.

***

تذكّرت المطرب جعفر حسن قبل أيام وأنا اقرأ تقييمات عنه قدّمها عدد من المثقفين العراقيين الذين علّقوا على إحدى أغنياته المستحضرة



في «الفيسبوك». تذكّرته من فوري كما لو كنت أستمع إليه الآن؛ صوت «مؤمن» يؤذّن لغد الفقراء والمساكين وكلمات لا يستوعبها أفق العراق فتحلّق مع أجنحة المسحوقين لتحطّ في تشيلي ونيكاراغوا وفيتنام وباقي أرجاء المعمورة.

تذكّرت شغفي بجعفر حسن واحتفاظي بكاسيتاته المجلجلة على الرغم من عدم فهمي الكثير من الأشياء والمفاهيم التي يتغنّى بها. فحين كان يترنّم، مثلاً: «تشيلي تمرّ بالليل نجمه بسمانه»، كنت أتخّيل (تشيلي) هذه فتاة أو حمامة وحين يردّد: سانتياكو.. سانتياكو.. دم في الشوارع.. سانتياكو.. كنت أعتقد أن (سانتياكو) ليس سوى رجل ثائر مثل جيفارا.

أجل، لقد أحببت جعفر حسن بالفطرة بتأثير من الوالد الشيوعي، رحمه الله، فقد حوّل الأخير بيتنا في السبعينات إلى ملاذ لعشّاق فهد وسلام عادل وجيفارا وكنّا مضطرين إلى مماشاته والتواجد في الحفلات التي يصخب بها المنزل في المناسبات المحليّة والأمميّة كثورة أكتوبر الاشتراكيّة العظمى وعيد العمّال وعيد تأسيس الحزب.

كنا نرقب الحشد «السكران» ونكركر في سرّنا من حماسة الشبّان الحالمين الذين أطلقوا العنان لبهجاتهم وخلطوها بطريقة لا تفهم مع النضال من أجل الكادحين. وشيئا فشيئا صرنا نعشق تلك الأجواء الغرائبية دون أن نعي أي شيء ممّا يثار متحمّلين على مضض «تعيير» الجيران لنا بالعبارة المؤذية شوعيّه! بل كنّا نفخر بذلك «العار».

واقع الأمر أن المصطلح كان يختصر نظرة اجتماعية فيها ازدراء خفيّ كون «الشوعيّة» متهتكين أخلاقيّا وملحدين. والحقّ أقول إن في تلك النظرة نوعا من القولبة الغبيّة، فالجيران، مثلا، لم يكونوا يعلمون أن أمي كانت لا تفارق سجادة الصلاة هي وبعض أخواتي وأن جدّي كان في



عراك دائم مع الوالد بسبب «شيوعيته» وانحرافه عن الجادّة.

أمّا النساء والرجال الذين كانوا يدخلون بيتنا وبعضهم يتأبّط الآخر فكانوا أزواجا وكانوا يصطحبون معهم أبنائهم وبناتهم. كانوا، حقيقة، محترمين جدّا ويتمتّعون بأخلاق فاضلة بل إنني أتذكّر جيدا كيف هدد أحد الشبّان، وكان من أقربائنا، بـ«الفصل» من الحزب بسبب حماقات كان يكررها مع الشابّات من «رفيقاته».

الأمر مع جعفر حسن كان مميّزا فقد مثّل، لي، واحدة من قنوات تثقيف لاءمت ذلك العصر فبعد أن كبرت وانتهى «عرس» الجبهة بتشريد الرفاقـ ومنهم أبي ظللت محتفظا بالكاسيتات المذكورة طوال سنوات الثمانينات. وكان الأمر مغامرة هائلة أن أنفرد في الغرفة وأستمع إلى أغنية تقول كلماتها: فهد يا فهد / فهد منّا وفهد لينه / ونجمه تسامر العمال/ وكلبك للمعامل باب/ نزعنه اكلوبنه البيضه/ وزرعناهه على كبرك/ مزهريّة شوق ورياحين.

عدا هذا وذاك فإلى جعفر حسن بالذات أدين بفضل عظيم إذ انطلاقا من تجربته بدأت في المراهقة أهيم بحثا عن الأغنية السياسية ورموزها فكان أن اكتشفت الشيخ إمام ورفيقه أحمد فؤاد نجم. بل في ذات مرّة وبينما كنت أعمل في مصنع نسيج بعد الظهر فاجئني أحد العمال، من بقايا الشيوعيين، بمعلومة أن لديه كاسيتا سياسيا لمطرب بحريني شيوعي اسمه خالد الشيخ. دهشت وفغرت فمي متسائلا: بحريني؟ فقال: أجل!

لم يكن خالد الشيخ عام 1983 معروفا بالمرّة. وفي اليوم التالي تهرّب ذلك الشيوعي ولم يأت بالكاسيت وفي اليوم الذي يليه لم يحضر «التحفة» وظل يتهرّب الى أن تركت العمل دون أن يوفّر لي ذلك الشريط «الحسرة».



بعد ذلك بسنوات رأيت خالد الشيخ يغنّي في التلفزيون: يا عبيد أصلك وفي شديت بك راسي..

فتذكّرت رفيقي في المصنع. هل كان يقصد هذا المطرب؟

لا أعلم. لكنّ ما أعلمه جيّدا أن جعفر حسن كان أول إطلالة لي على عالم الأغنية السياسيّة. في صوته عثرت على الشيخ إمام ومارسيل خليفة وانطلاقا منه حلمت لسنوات في سماع خالد الشيخ، المطرب البحريني، الشيوعي، الذي لم «أعثر عليه» إلى الآن.

كان «جعفر» نافذتي فما الذي بقي من تلك النافذة يا ترى الآن سوى هذه الذكريات..ذكريات «الشوعيّة» الذين انقرضوا ولم تبقَ منهم سوى الأغاني:

عمي يابو الجاكوج.. خذني خذني وياك

خذني ويه العمال.. حلوة عيشتي هناك

***

الشخصية التي تتبادر إلى ذهني وأنا أتحدّث عن الحزب الشيوعي هو «سوادي» وهو شخصيّة نصف واقعية ونصف خياليّة مستقاة من ذكريات كان يقصّها عليّ أحد أقربائي المعمّرين.

كان زاير سوادي هذا من أصدقاء الحزب الشيوعي. اُعتقل في الأربعينات في «العمارة»وعذّب ليعترف. كانوا يقولون له: هل أنت شيوعي؟ فيجيب بكلّ ثقة: أي.. آنه شيعي ابن شيعي!

بعد مدة أيقن المحقق أن الرجل غبي وهو لا يفرق بين الشيعة والشيوعيين في حين كان سوادي يعرف جيدا أن بين الاثنين «واو« تفرّق تارة وتجمع تارة أخرى.

حين دخل الشيوعيون في مجلس الحكم حزن سوادي إذ خمّن



بغريزته إن «الواو< اختفت بقرار فوقي، وإن «الجماعة» مثله تماما كانوا بصدد مخادعة أملتها الظروف. صاروا «شيعة» ليدخلوا إلى الحفل، لا لكي يتملّصوا من مأزق. لهذا أحبط وظلّ يبحث عمن يعاتبه دون جدوى.

تذكّرت الرجل وأنا أتأمّل في مآل رفاقنا هذه الأيام إذ أفلسوا من «المشيتين» وفشلوا في الوصول إلى عتبة «الخوان» وملازمة «الأخوان». ولو كنت زعيما لهذا الحزب «الجميل» لفعلت كما فعل الذين خلوا من قبلي؛ لخرجت أمام وسائل الإعلام مقتصدا في العبارة ثم لاعتذرت لـ«القاعدة» وانسحبت أو على الأقلّ لأخذت إجازة إجباريّة لمراجعة الكارثة.

كنت سأقول: آسف أيها المخدوعون، أعترف أنني لا أمثلكم لا علاقة لي بالعمال والفلاحين، لا أعرف ما جرى لـ«زاير سوادي»، صديقي القديم، لا علاقة لي بالبروليتاريا الرثّة وصراع الطبقات. لحلفت بالعباس أبو فاضل إنني تهت، خَدَعتُ وخُدِعتُ، ضَلَلتُ وأُضلِلتُ، والنتيجة هي هذه. أنا في وادٍ والتاريخ في وادٍ.

بعد ذلك كنت سأتساءل: هل كان فهد مصيبا إذن حين حارب المثقفين كلّ تلك الحرب الشعواء! ألم يصفهم، ذات مرّة، بـ«الفراشات العاهرة»! أحين امتلأ الحزب بتلك الفراشات صار ما صار عليه؟ ترك «الميدان» وذهب إلى « الكرّادة»! غادر القرى الفقيرة ثم نزل إلى وادي «عبقر» فصار أشبه بشعراء قصيدة النثر!

ثمّة حادثة لا أدري مدى صحتها لكنني سمعتها من والدي؛ محام بغدادي مشهور ألحّ في فترة ما أن ينتمي إلى الحزب. طارت القيادة فرحا إلّا فهداً إذ رأى إنّ ذلك الرجل مجرد برجوازيّ صغير يحبّ الأفكار



الاشتراكيّة. وبطريقته «الرسوليّة» أعطى فهد درسا عمليّا للرفاق حين أرسل للمحامي من يخبره أن الحزب وافق على انتمائه وأنّ عليه استقبال مسؤوله في الساعة الفلانيّة ببيته.

وفي الموعد المذكور طرق باب المحامي فخرجت الخادمة فرأت زبّالا قذرًا يقف ويطلب مقابلته. يخرج البرجوازي الأنيق فيجد نفسه أمام الزبّال. يسأله: من أنت؟ فيجيب: أنا مسؤولك الحزبي. فيتعجّب المحامي ويقول: ألم يجد فهد أنظف منك ليكون مسؤولا لي؟

فيبتسم الزبّال ويقول: أنا فهد.

لا أدري إن كانت الحكاية خرافة أم حقيقة وسواء أكانت كذا أم كذا، فإنها تلخّص منطقًا ساد في مرحلة فهد القصيرة، مرحلة التماس مع نبض الجماهير التي لم تدم سوى عقدين وكانت آخر شهقاتها قد انطفأت برأيي مع مقتل سلام عادل.

بعد ذلك سادت مرحلة الوجوه المتورّدة والأقلام الباركر. سادت حقبة التحالفات التكتيكيّة. ولمن لا يصدق عليه مراجعة تاريخ الحزب انطلاقا من منتصف الستينات حتّى اليوم. فمن التحالف سيّئ الطالع مع صدام حسين «كاسترو العراق» إلى الدخول في مجلس الحكم بوصفهم «شيعة»، ثمّ من التحالف مع أياد علاوي الى التبعيّة للأكراد.

كل ذلك حوّل الحزب من كونه حزب الطبقة العاملة إلى كونه حزب «العاطلين عن العمل».

لا تزعلوا أيّها الأصدقاء، إنه مجرد عتاب أحدس إن أبي كان سيوجهه لحزبه فيما لو ظلّ حيّا. لكن للأسف، الأب مات والحزب أيضا مات. لذا تكفّلت أنا بإيصال العتب تطبيقا للمثل؛ «الخلف ما مات».



فيا أصدقائي، اطردوا «الفراشات العاهرة» وعودوا إلى زاير سوادي..
إنه لا يزال يدور مثل مصرع بحثا عمن يعاتبه: ولكن هل لدى سوادي من يعاتبه!

***

الكثيرون يلومونني على حدّة مقالاتي وبعضهم أصدقاء تهمّني آراؤهم ومن بين هؤلاء من لامني منذ مدّة على رجوعي بين فترة وأخرى إلى الشيوعيين و«سخريتي» منهم.

ذلك الصديق محقّ تماما في عتبه ولو كان مرّ بما مررت به من خيبة كبرى في «أحبّائي» لعذرني ربما. فأنا وإن لم أنتم في يوم الى هذا الحزب إلّا أنني شيوعي بـ«السليقة». وأفكاري أكثر احمرارًا من وجنات شيوعيي المنافي الذين أصادفهم أحيانا في الفضائيات.

لماذا أنا شيوعيّ بالسليقة يا ترى؟

الأمر لا يحتاج إلى ذكاء فأنا تماهيت بتلك الملحمة، ملحمة الشيوعيين في العراق، وصرت جزءا لا يتجزّأ منها. قرأت الماركسية بلذّة، ووجدت نفسي في خضمّ «الصراع الطبقي»، أتشمّم رائحة «البروليتاريا» وأمسح بأصابعي بدلات العمال منصتا لصدى مطارقهم وصخب إضراباتهم.

أجل، نهشت اليسارية لدرجة أنني كنت أغامر في الثمانينات، حين كانت الكتب الماركسيّة ممنوعة حدّ القتل، فأسجّل من الإذاعات بحوثا وبرامج شيوعيّة الطابع ثم أفرّغها في سجّل ضخم ثم اقرأها بمتعة ما بعدها متعة.

كان ذلك جزءا من «مقاومة» غير واعية لأحادية صدام، لكنّ تلك المقاومة انتهت الى اصطناع سرديّة أسطورية لحزب لا يأتيه الباطل من



بين يديه ولا من خلفه. حزب ساحر بسرانيّته وورومانسيّة أبطاله ومنهم أولئك الذين سامرتهم في التسعينات عبر كتب المذكّرات ومزجت ملامحهم بكمّ من الذكريات كان دأب الوالد على سردها لي والنتيجة هي هذه؛ استغراق تامّ في الخيال يشبه ذلك الذي يقع الطفل ضحية له إذا ما قُصّت عليه حكاية مؤثرة.

أتذكّر، بهذا الصدد، إن ابنتي تماهت في بعض الأيام بكارتون اسمه «ماوكلي» وهو فتى يعيش مع الذئاب في الغابة. وذات يوم ناديت عليها فلم تجب: فطّومه.. فطّومه..

لم تجب بالمرّة. وبعد لحظة إلتفتت إليّ وقالت: بابا تره آني مو فطّومه.. آني ماوكلي.

وبالفعل غرقت «فطّومه» في «ماوكلي» حتى إننا اضطررنا إلى مماشاتها موقّتًا ومناداتها «ماوكلي» كي تجيب وتتفاعل معنا.

وفي ذات مرّة زارني صديقي حاتم عبد الهادي فقصصت عليه الحكاية، حكاية فطّومة التي تأبى إلّا أن تكون ماوكلي. ناداها وأجلسها في حضنه ثم بحوار «تفكيكي» مدمّر قال لها: هلو ماوكلي.. شلونك؟ فأجابت: زين..ثم عاد ليسألها بخبث: جانت هنا وحده اسمها فطّومه.. وين راحت أشو ماكو..؟ فسرحت صغيرتي وأسقط من يدها.

لقد صدمت بسؤال الهُويّة «الغائبة عن الوعي». بعد فترة صحت من حلمها وعادت إلينا.

إذا أردت الحقّ يا صاح فإنك إذا طبّقت هذه النظرية على جميع الأفكار سترى أنّنا جميعا نمرّ بحالات من «غياب الوعي» أو«التنويم المغناطيسي» أو لنقل العيش في «سرديّات افتراضية» شبيهة بما مرّت به « فطّومه» وما مررت به أنا طوال الثمانينيات والتسعينيات.



لقد مضيت مع الرفاق لدرجة خيّل لي أنّ فيّ شيئا من فهد وسلام عادل وزكي خيري وعبد تمر إلى جانب نتف من عزيز الحاج ومظفر النواب وسعدي يوسف وغيرهم. والخلاصة إنني ما عدت «أنا» إلّا بقدر ما كنت «أنا» ذائبا في»هم».صرت «مسخا» موزعا بين زمنين وسياقين وجيلين. بات الستيني والسبعيني أقرب إليّ من التسعيني. وكنت أشعر بالفخر إذا ما تواصلت في حوار مع شاعر أو مثقف سبعيني.

لكن كما يقال في الأمثال؛ دوام الحال من المحال، إذ ما إن سافرت إلى خارج العراق حتى تكشّف لي كل شيء. عاد لي الوعي وبدأت أخلع نفسي من تلك السردية بألم عظيم، ممزقا الخيوط الملتفّة حولي ومخلّصا نفسي من الأنشوطة التي فيها من الأوهام الجميلة قدر ما فيها من الأغاني الساحرة والقصائد المخدّرة.

بعد سقوط نظام صدام اتّسع البون وصار السؤال «التفكيكي» أكثر قسوة؛ هلو فهد.. جان هنا واحد اسمه محمد.. وين راح.. أشو ماكو..؟

أبعد كلّ هذا الألم ويعاتبونني لعودتي «الساخرة» ولكن «الحنينة» إلى الشيوعيين بين مقالة وأخرى؟ كل ذلك ويستغربون الصفعات التي أوجهها لنفسي..إذ لن يكون الأمر سرًّا أبدا، فأنا إلى الآن لم أخرج من غابة «ماوكلي» نهائيا.

لا تزال ثمّة أغنية تصدح وصدى صرخة يتردّد: وطن حرّ وشعب سعيد.. يا عمال العالم.. اخرجوا من غابة «ماوكلي».




مكتبة
الفكر الجديد

كنايات
الدخول في مكحلة اللغة

خلال يومين تمتّع العرب بمشهدين مهولين أحدهما عراقي والآخر لبناني. أقصد مشهد ضرب جثّة الانتحاري من قبل رجال الشرطة الغاضبين ثم المشهد المخزي الذي طالعنا به اللبنانيون حين علّقوا جثّة شاب مصري أجرم بحقّهم على عمود. [1]

كان المشهد همجيًّا؛ الجثّة معراة والحشد الهائج يسحلها بطريقة تذكّر بالطقوس البربرية التي نقرأ عنها في كتب الانثربولوجيين والمؤرخين فننزعج.

إليكم هذا المثال المقزّز الذي يرويه فالح حنضل، الضابط في الحرس الملكي، عمّا جرى للوصي عبد الإله؛ سارت السيارة تقلّ الجثتين تتبعها الحشود التي أخذت تنشد أهازيج الحماسة الشعبيّة.. قام احد الضبّاط برفع جثّة الأمير من قدمه وسلّم القدم إلى أقرب الموجودين إليه. سحبت الجثّة من السيّارة وألقيت أرضا..

وبعد دقائق كانت جثّة الأمير معلّقة ترتفع في الهواء فصعد إليها

---

(1) الحادثة جرت في لبنان عام 2010 وملخصها أن سكان إحدى الحارات عاقبوا مجرما مصريًّا اغتصب فتاة صغيرة وقتلها بأن قتلوه وعلقوه على عمود الكهرباء



حملة السكاكين والسواطير فبتر الذكر وفصلت الرجلان وقطع الكفّان من الرسغين وألقيت إلى مجموعة من الفتيان الذين سرعان ما تلقفوها وانطلقوا بالأجزاء المبتورة عبر الشوارع والأزقة. [2]

وأنا أشاهد الطقس اللبناني، العراقي تذكّرت تلك المشاهد، خاصتنا، ثم عدت بالذاكرة إلى الثمانينات حين انتصر أحد «الخوشية»، في منطقة شعبيّة، على عدوّ له فربطه في مؤخرة الدرّاجة وسحله.

كانت الدماء تسيل من وجه الضحية وعينيه وكان النظّارة يمتّعون أعينهم بمشهد «ساحر» طالما تردد في مخيالهم الاجتماعي القائم على العنف وإبداء أقصى درجات القسوة تجاه «العدو».

لا عليكم من كلّ هذا فهو نتاج تاريخ متراكم من القسوة، لكن انتبهوا إلى أنّ أوّل تجسّد رمزي للعنف إنّما يبرز في اللغة قبل أيّ شيء. ففي التهديدات التي نستخدمها تتردد مفردات مثل «السحل» و«التقطيع» و«التخريب» بكثرة؛ تره أسحلك بالشارع! تره أسوي وجهك شوارع! تره أكطّعك! تره أكلك بسنوني!

بل إن أمّهاتنا كنّ عودن أسماعنا وهيّأن خيالنا لتقبّل مثل تلك التهديدات وممارستها في ما بعد. تجد الأمّ في لحظة وقد تحوّلت إلى وحش وراحت تهدد ابنها: اليوم أذبحك، اليوم أخلّصك خلاص، اليوم أودي جلدك للدبّاغ! اليوم أكطع لوزتك! اليوم أذبّك بالبلوعة!

وإذ تبحث عن أسباب كلّ تلك التهديدات المرعبة لن تجدها تعدو عدم تنفيذ أمر بسيط كالذهاب إلى الفرن لجلب الخبز أو الامتناع عن دخول الحمام في الموعد المفروض أو حتّى الضحك أمام الضيوف أو

---

(2) «الجماهيريات العنفية ونهاية الدولة الكارزمية في العراق» فاضل الربيعي- الأهالي للطباعة والنشر - دمشق 2005 ص 50.



مدّ اليد لالتقاط ما يتبقّى من علبة البيبسي كولا.

أمّا الأب فحدّث ولا حرج. قد يبدأ الأمر باستخدام «العكال» وقد ينتهي بالتهديد بإطلاق الرصاص؛ أتذكّر تهديدات جدّي لي يوم كنت لا أتجاوز الرابعة عشرة ومع هذا كنت بدأت التدخين. كان التهديد مضحكا لي فهو يذهب مباشرة إلى القتل: تره أرمييييك.. تره أرمييييك!

وإذ يتفوّه بالعبارة أصرخ به مازحا وأنا أهرب: وأنت منين لك مسدس!

ليس هذا حسب فعنف اللغة يتجسّد بعشرات الطرق الأخرى. فهو يتمظهر مرّة من خلال منطق القسر، ومرة عبر منطق التغالب، وتارة يبرز مع «تشبيه دموي»: أكصّ أيدي إذا تنجح، وأخرى مع عبارة «غزل»: تلك الفتاة ذابحتني ذبح. بل إن إحداهن ترنّمت مرة: هذا الحلو كاتلني يا عمه.

الحال إن مغنيتنا لا تقصد بـ«الحلو» ذلك الشاب المصري الذي علّقه اللبنانيون. بل ربما المقصود هو الولد الوسيم الذي ستقتله العاشقة بنظراتها والأمّ بتهديداتها والجدّ بمسدسه الذي لم يطلق يوما سوى نار الكلمات التي شكّلتنا.

***

تحدّثت عن فكرة أن السحل والذبح وتقطيع الأوصال كانت تجسدت أولا في اللغة ومن ثمّ ظهرت دامية على أيدينا وحافّات سيوفنا. وها أنا أحاول الحفر في منطق الذبح والقطع والبتر والقصّ والفصل الذي يشكّل مركزا في لهجتنا كما في لهجات أخوتنا في العالم العربي.

الحقّ إنّ المفردات الأربع ذات أصل دلاليّ واحد هو: فصل شيء عن شيء. تقول «أكطع سعر» و«أكطع مهر» و«أكطع لوزتك» و«أكطع



حجايه»وهذا الرجل ذو كلمة قاطعة مثل السيف وتلك المرأة «كطعّيه» وفلان لا بارك الله به لأنّه قاطع للرحم وعلّان قاطع طريق.

وفي دعاء مُؤذٍ تقول الواحدة للأخرى: «عساج بالكطيعه» وذلك يعاتب صديقا فيقول له بلغة متوسلة: ليش كطعت بيه!

وأصل «قطع» كما تقول إحدى مدارس فقه اللغة يعود إلى «قطّ» الذي يفيد معنى القطع ومنه صغنا مفردة «مقطاطة» للمبراة وفعل «كطّ» و«كطف» الذي يرادف معنى رمي الشيء أو قذفه بعيدا تارة وقطع الشيء أو قطفه تارة أخرى، ومنه جاء اسم «مكطوف» الذي يختلف دلاليا عن اسم أخيه «كاطع». فالأوّل ربما قطفته المصادفة من قدر الموت الذي»كطف» أخوته الصغار في حين ينتصب الثاني سيفا «كاطعا» بين أخوته.

وفي التعبير الشعبي تقول إذا تعبت من «الدوارة»: تكطعت رجلي وأنا ابحث عنك. وانكطع نفسي وأنا اركض وراءك. وأمّا الذبح فحدّث ولا حرج فأنت إن أردت تحريض متردد في أمر قلت له: اذبحها على قبلة وإذا ألحّ عليك شخص في أمر قلت: كافي مو ذبحتني ذبح.

وهذا الرجل ربما لا يحتاج إلى سكّين فهو «يذبح بالكطنه» لجهة أنّه ماكر ويستطيع قتلك معنويًّا بشكل أسوأ من القتل جسديًّا.

والذبح رديف لغويّ للقصّ ولعلّ مفردة «الكصّة» جاءت من «القصّ». و«الكصّة» هي المرادف العامي لمفردة الجبهة أو الجبين. وكلّ ظنّي يتّجه إلى أنّ ثمّة رابطا ما بين قصّ الشعر من مكان معين في مقدمة الرأس ومفردة «الكصّة» حيث تنزل «الكذله» وقرينتي في ذلك أنّ مرادف «الكصّة» في العربية هما مفردتا الجبين والجبهة.

أمّا الجبهة فهي المكان الذي يقصّ فيه الأعداء رؤوس بعضهم



البعض والطريف أنّ الجبين والجبهة يبدآن بمصدر واحد هو «جبّ< ومعناه القطع. وثمّة هنا حديث شهير يفيد أنّ «الإسلام يجبّ ما قبله أي يقطع ما قبله».

وفي لهجتنا صياغات لها أوّل وليس لها آخر أصلها من «قصّ» سواء أكان القصّ فعليا أم كان مجازيا. فهذا لسانه مثل السيف «يكصّ كصّ» وتلك المرأة الشرسة لا تحتاج إلى سيف أيضا فنظرتها «تكصّ الواحد كصّ من فوك ليجوّه<. وعندما تمرّ من أمامها تسارع إلى «كصّك» بلسانها.

وأنا متأكد أنّ مفردة «قصّاب» مصدرها من «قصّ» تماما مثلما صاغت اللهجة للشاورمة مفردة «الكصّ». بل إن مفردة «القصّة»، هذا النوع الأدبي، تعود إلى الجذر نفسه ذلك إنّ القاصّ والقصاص لا يفعل سوى أن «يقص» أجزاء الحكاية ويفصلها مثل الثوب.

ولمّا كنت وصلت إلى التفصيل و«الفصل»، فإنّ لهجتنا تزخر بهذه الفعالية بدءًا من الفصل العشائري الذي يبتر من جيبك الديّة بترا مؤذيا وانتهاء بالهوسة المعروفة: مفصّل والله مفصّل من عمّه وخاله، أي إنه مقطّع تقطيعا دقيقا ومقصوص قصّا مذهلا بحيث يبدو مستخلصا من كلّ شوائب وشرور العشائر الأخرى.

بل إنه قطعة أو «شلو< مأخوذ من أعمامه وأخواله «الزينين» في كلّ صفاته ومنها إنه «كاطع» وحجايته «تكصّ» و«تكصب» ولسانه سيف يبتر الحق عن الباطل.

كل ذلك وتتساءلون لم نسحل بعضنا ونقطع رؤوس بعضنا؟

ماذا سنفعل إذن وهذه اللغة هي التي شكّلتنا؟



أتصوّر أنني في الفقرة السابقة «بترت» الفكرة بترا قاسيا وتركتها معلّقة على الرغم من أنّ أفعال القطع والفصل والقصّ والذبح تنتشر في لغتنا انتشار البذور في الأرض الخصبة حتى إنّك لتراها مبذولة لكلّ متحدّث فهي تتوالد وتتناسل في التعابير والاصطلاحات، حتّى إننا ونحن نتكلم إنما نبتر ونقصّ ونذبح ونقطع أكثر مما نخيط ونواشج ونصل ونلحم.

من هذه المفردات مفردة الـ«بتر» التي تعني استئصال الشيء وقطعه. والأبتر هو الحيوان المقطوع الذنب ويطلق مجازا على الرجل الذي لا عقب له، المكنّى في لهجتنا العراقية بـ«أبو غايب»، المحتقر غالبا حسب قيم المجتمع التي تحتفي بالذكورة والقوة والبطش.

والحيوان الأبتر يجلب الشؤم على أصحابه سواء أكان كلبا أم قطة أو حتّى عجلا. لذلك ورد في أحاديث الضحايا إنّه نُهي عن التضحية بـ المبتورة». وفي الصحيحين أنّ النبي «ص» قال اقتلوا الحيّات وذا الطفيتين، والأبتر، فإنهما يسقطان الحبلى ويلتمسان البصر.

وفي القرآن وردت سورة «الكوثر» لمواساة الرسول «ص» وتنزيهه عمّا يعتبره الأعراب سبّة في الرجال. نقصد ألّا يكون لديهم بنين.

وفي اللهجة العراقية يطلق اصطلاح «صاحب نثاية» إشفاقا على الرجل المبتلى بالإناث. تقول: فلان خطيّه صاحب نثاية! بمعنى إه أبتر، مستضعف ويستحقّ العطف.

لكن، وبالرغم من استكراه هذه الخصيصة «البتر» إلّا أنّ العرب يعشقون ممارسة البتر بأيديهم وألسنتهم فخير الكلام ما كان قاطع الحجّة، باتّا لا رجعة فيه ولا نقاش.

وبمناسبة الوصول إلى «الباتّ» و«البتّ< و«البتّة» فإن هذا المصدر، بتّ، يعني القطع أيضا. تقول بتّ في الأمر أي قطع فيه وتقول: «بتاتا»



و«البتّة» للدلالة على الرفض القاطع. فإذا أضفت إلى «بتّ» حرف لام صار «بتل» ويدلّ على الانقطاع أيضا. ومنه جاءت اشتقاقات «البتول» و«المتبتّل» أي المنقطع إلى الله.

والنخلة تكون «مُبْتِلا» إذا انفردت بفَسِيلة واحدة واستغنت عن أُمّها، حينئذٍ تسمّى الفَسِيلة بـ«البَتُول». ولعلّ هذا هو مصدر إطلاق لقب «البتول» على فاطمة الزهراء «ع « ذلك أنّها بالنسبة للرسول مثل الفسيلة الوحيدة. وثمّة من يقول إنّ سبب التسمية عائد إلى انقطاع الطمث عنها وطهارتها الدائمة.

أمّا إذا قلبت الحرفان (ب ت) فسيتولد لك مصدر لا يقلّ تأثيرًا في لغتنا عنه وهو (ت ب) ومنه «تاب» أي اقلع عن ذنب أو بتر جزءًا خاطئا في نفسه.

وفي اصطلاحاتنا الشعبيّة تعبيرات كثيرة مشتقة من (البتّ) و(التبّ) منها قولك تهديدا: إلّا أتوّبَك من هالعادة! وكانت الأم سابقا تنهي «البسطة»التأديبية لغلامها بإمساك أذنه وهي تقول كول التوبة.. كول التوبة.. فيقول الولد وهو يتألّم التوبة من هالنوبه!

وللشعراء الشعبيين مع «البتّ» وقفات تطول فقلوبهم معلقة بـ«بت» واحد متهرئ:

بت بعد بالدلال جاهل يعتّ بيه..

يبجي من أصيح عليه يكطعه من اخليه

وللحاج زاير زهيرية رائعة ترد فيها مفردة «مبتوت» بمعنى مقطوع

يا صاح ضلعي انكسر حاير أنه بلحمته

وثوب انتهاني ركد مبتوت من لحمته

غم الرجل لو رجا انوالات من لحمته



في الزهيرية هذه لو تلاحظون يختصر الحاج زاير الكثير مما نريد إيصاله: فكرة الضلع المكسور، العجز عن مداواة الجرح، تهرّأ الجسد بوصفه ثوبا «مبتوتا» يلفّ روحا متقطّعة الأوصال. وهذا هو دأب الشعراء الشعبيين فهم يختزنون مخيالنا الاجتماعي وذاكرتنا اللغوية بكلّ القيم التي تحتويها.

ألا ترى جاسم الحجامي وهو يقول:

عفاني اشلون اللي مهجه ولي روح

أداوي بالعلل كثرت والليروح (الجروح)

لاني بحال من يبكى (يبقى) وليروح

بحالك يلكطعت الوصل بيه

أجل، إنّه القطع والانقطاع والبتر والانبتار والكسر والانكسار وإلى ما شئت من مفردات تقطع القلب وتمرد الروح وتجعلنا نعيش في خوف أبديّ من هذا القدر المحتّم: انقطاع النفس وانبتات الجسد.

***

أليس من الغريب أيّها السادة إنّنا نمعن في استعارة اصطلاحات الحرب والقتل في لغة التخاطب اليومي بحيث تبدو الأشياء وكأنّها تعيد تمثيل معركة بين عدوين يجهد أحدهما في إلحاق الأذى بالآخر ويحاول كلّ منهما الانتصار على صاحبه بالكلام؟

لذا يعمد المتحاورون إلى منطق المغالبة واختيار أقوى الصيغ والعبارات التي بإمكانها إعجاز «الخصم».

وفي التراث العربي، كما الشعبي، لن تفاجأ بعبارات مثل «أعجزه في الحجّة» و«غلبه في البرهان» و«سكت كأن على رأسه الطير» و«ألقمه حجرا « وفي الشعر قالوا:



لو كلّ كلب عوى ألقمته حجرا

لأصبح الصخر مثقالا بدينار

الأمر في اللهجة العاميّة لا يختلف قيد أنملة. فأنت تقول إذا غلبت أحدا في نقاش: شكّيت حلكه، كعدت له مربعتين، سويت بيه عمل، لعبت عليه مصلّخ، لعبت بي جوله، نعلت أمه وأبوه، سوّيته مضحكه. وحين نصف قويّ الحجّة المنتصر دائما في منازلات الكلام نقول: ظل صوته يلعلع، لسانه هالطوله، لسانه لسان شاعرة.

بل إنه ليروق لنا ونحن نصف اللسان «الحادّ» استعارة أدوات التعذيب والقتل من قبيل قولنا: لسانه جنّه قمجي، وفلان حجاياته توجع، وتبزّ بالكلب. ولسان فلان مثل السيف وفلان واكفلي سجينه خاصرة. وإذ يغمز أحدهم صديقا له بعبارة «جارحة< ترى الصديق يسارع إلى القول بحزن: شلون ضربني بسمار، ونكدني بحجايه، وكان الشاعر العربي القديم قد قال مرة:

جراحاتُ السّنان لها التئام ولا يَلتَام ما جَرَح اللسانُ

وفي الأمثال نقول: أم لسان غلّابة النسوان، ولسانك حصانك. والحصان آلة حربيّة شأنه شأن الرمح الذي تستعار طعنته للكلام أيضا فتقول: فلان طعّان بأعراض الناس وفلان طعن بي.

كذلك نحن لا نتورّع عن استعارة مفهوم النار للكلام والاتصال بشكل عام سواء كان لغويّا أم غير لغوي. تقول مثلا: فلان لسانه يفلق الصخر وفلانة عينها تحرك حرك.

وكان الجنود في الثمانينيات يسمّون نائب الضابط «الحاروكه» لأنّه يتخذ النميمة أسلوبا للتقرّب من الضبّاط فهو يحرقهم بـ«تقاريره» الشفويّة.



بل العجيب أنّنا حتّى في الغزل نستعير مفردات الحرب والقتال من سيوف وسهام وتحريق ودروع ورايات وغير ذلك. العين الجميلة «حرّاكه» ترشق بالسهام بدل النظرات وصاحبتها تتبختر مثل «مهرة» فهي «راية» و«علم» بين صويحباتها. وإذا أردت وصالها فإنّك ستحتاج إلى كلّ وسائل القتال المتاحة: القوّة، الفروسية، الشجاعة، القلب الميّت بل الدمويّة:

الحادي فنّه يفوت الحادي فنه

دم للرجاب يصير واخذهه منّه

دم للرجاب يصير ومتعجّب بهاي

بالدم امشي بلام واتعنّه لهواي

ولكي لا نبعد كثيرا عن حروب الكلام نقول إنّ منطق الحوار بيننا سواء كنّا عُشّاقا أم معشوقين، ظلّاما أم مظلومين، لا يقوم إلا باستعداء المقابل ومحاولة التغلّب عليه بالحقّ والباطل؛ تصعد إلى الكوستر مع صديق ثم تكاد تقتتل معه كي تدفع الأجرة. تدخل إلى البيت ويبدأ النقاش مع الزوجة حول أمر معين فتجد نفسك في معركة ينتصر فيها من انعم الله عليه بـ«تسفيط الكلام» ورشقه بسرعة. تتفرّج مصادفة على «طلابة< عشائريّة فتفاجأ أنّ الحقّ سيكون إلى جانب الصوت الأعلى دائما وأبدا.

بل إن من صفات شيخ العشيرة المطلوبة أن يكون ذا صوت عالٍ لا يتلكّأ ولا يتأتئ بل يطلق الكلمات كالسهام فتصيب من تصيب وتخطئ من تخطئ. قد تجرح وقد تقتل، قد تهجم بيوتا وتبطل سننا وأحيانا تحرق قرى بكاملها. ونحن غالبا ما نتندر على «كلمة» غير مسؤولة تقال فتحرق الأخضر واليابس. حينئذ نقول:علكهه الشفيّه!

والحقّ أنه ما كان بإمكان ذلك «الشفيّه» أن يحرق الأجواء لو لم تكن منظومتنا اللغوية قائمة على هذا المنطق؛ استعارة أفعال القتال وآليّاته وإضفاؤها على اللغة وعلاقاتها وكيفية إدارتها لنا أو إدارتنا لها.

هو مأزق لا خلاص منه، مأزق آسر يعود إلى أولئك الأعراب الذين لا يزالون مقيمين فينا بسيوفهم ورماحهم والشرر المتطاير من أعينهم وكلماتهم:

وهيج فلم يدر امرء من خصيمه

ولم تتبين طعنة من قتيلها

***

مررت في الفقرة السالفة بلغة الحبّ واصطلاحاته مرّ الكرام حتّى إنني شعرت بالتقصير تجاه الموضوع خصوصا أن حياتنا في الشرق قائمة على المرأة والتغنّي بها حتّى لو كان ذلك بطريقة دمويّة ربما تذكّر بالعقد التي أضاءها سيغموند فرويد ومنها تعاضد مفهومي السادية والمازوخية (التلذذ بأذيّة من نحب والتلذذ بتلقّي الأذيّة ممن نحب).

من الملاحظ هنا أنّ مفردات الحبّ ترتبط بالموت والجروح والعذاب والخراب والتحريق والاستعانة بالأطبّاء لدرجة إنّك وأنت تستعيد منطق الحوار بين العشاق ستفاجئ من ذلك الكمّ الهائل من الأذى المنطلق من بين الجسدين اللذين يوهمان بالعناق في حين أنهما، في الحقيقة، يقتتلان ويتصارعان.

المازوخية تختلط بالسادية والسادية بالمازوخية حتى إنك تعجز أحيانا عن معرفة من يؤذي الآخر، العاشق أم المعشوق.

إن أرقّ كلمة يمكن أن يأسر بها الرجل قلب المرأة هو أن يقول لها ببساطة: أموت عليج! والمفترض أن يقول: أحيا لأجلك! وحين يرى



أحدهم إحداهنّ وقد تفرّدت بجسد مكتنز وطول فارع يسارع إلى الهمس بأذن صاحبه: شوف شوف شلون جثّة! أمّا إذا اقتربت تلك الأسرة من أسيرها فيسارع إلى التحرّش بها بالقول: أروح فدره لها الطول.

الموت مبذول هنا وهنا وهنا، والاستعداد لـ«الاستشهاد» في سبيل من نعشق حقيقي دائما. ألا ترى كيف يغامر العشاق بحيواتهم ليتواصلوا، ليأكل بعضهم الآخر ويرشف كلّ منهما من الآخر!

ثم ألا تلاحظون هذا الحضور المعذّب لـ«الواشي» و«العريضي» و«العاذل»و«الشامت»ومقدار الكراهيّة التي يحملها العشاق لهم! كلّ ذلك لأنّ الهوس بالجسد قد يصل بالمرء حدّ الجنون والبوابة دائما هي العين «المتشهية»:

سودنوني.. شهالمصيبه!.. شهالمصيبه! سودنوني

خذوا عكلي جننوني.. برمد ريتج يا عيوني

شفت منك هالمصيبه

هذه الأغنية ليست سوى مثال والمرأة نفسها، خصوصا المتمنّعة على عاشقها، تتحوّل أحيانا إلى وبال، إلى عدوّ لا سبيل إلى الانتصار عليه: سبتني الحلوه البنيه.. ولا خلت عكل بيه.

الأمر ليس مجازيّا أبدا فحدث «السبي» واقع فعليا طالما ظلّت الحبيبة بعيدة المنال لذا يمكن أن يظلّ هذا «المسبيّ» أسيرا لها طوال عمره، عليلا، وشبه ميت:

ابي افركجن لمن ادميجن يا راحاي (راحتي)

عبن كلّ حين تنلجمن يا راحاي (جراحي)

أنه كلمن نظر شخصيّ يرى حاي

وانا ميت بسبب فركاك اليه



أجل، الموت حاضر كلّ لحظة، لا بسبب صدود المحبوب فقط، بل بسبب رغبة الموت تحت ذراعيه أيضا. أقصد رغبة الذوبان به حين تتحوّل الذراعان إلى سيفين معشوقين أثناء العناق. ألا ترى كيف يصف مظفّر النوّاب رغبة تلك العاشقة «المازوخية»:

أشهك لون احضنت.. خصري بذبح منجلك

ويدور «حز» العشك.. داير مداري فلك

ما بين نهدي درب.. قدّاح يا اسمر الك

واميّتك لذتي.. وفوك التبرزل طعم

الحال أنّ اصطلاحات الحبّ وتعابيره لا تخرج عن هذه الآليّة: الصراع بين الجسدين المتعاشقين وصولا إلى لحظة غير متحققة. وهي في الأغلب لن تتحقق طالما ظلّت العينان تسرّبان إلى «الجوارح» فرائس أخرى أكثر جمالا وأشد تمنّعا. وإنه لمن الطريف فعلا أن يسمّي العرب حواس الجسد بـ«الجوارح» ويشبّهوا أعين حبيباتهم بعيون الغزلان وبقر الوحش.

لكنّ كلّ ذلك لن يفيد شيئا أمام تمنّع الحبيبة الغزالة، لن ينفع التوسّل ولا الرجاء، بل إن العتب نفسه يتحوّل عند عريان السيد خلف إلى «جثّة» في صورة مقززة ينهي بها إحدى قصائده «الغزليّة»:

أعاتب والعتب مبذول.. جثّة التم عليهه الدود!

ليس هذا حسب فحتّى في أغاني الأطفال ترد مفردات الموت بوصفها نوعا من أنواع المرح البريء:

عبوسي المخبّل

لابس عبات امه

وسليمه التطمه!





ليس لدي يقين في معرفة معنى الـ«سليمة» التي ترتبط دائما بعبارة: سليمه التطمّك! ثمّة من يقول إنها «مكرافة» تستخدم لكنس الأوساخ (السيان) لست متأكدا مثلما أنا غير متأكّد من مصدر كلمة «الطركاعة» التي ترتبط هي الأخرى بدعاء مؤذ: طركاعة الطاحت على راسك! ويقال إن أصلها عائد إلى فعل «الطرّ» الملتصق بالأرض «الكاع» فيكون المعنى قريبا من الصاعقة التي تشقّ الأرض؛ تطرّ الكاع.

وفي الطفولة كنّا نردد: فلان أبو...... لابس عبات امه.. وسليمه التطمه.

المهمّ أنّ عبارة «سليمه التكرفك» و«سليمه التطمّك» تنتمي إلى فصيل من الأدعية المزعجة مثل: كبر لفك وموت كرفك وعزا العزاك وعمى العماك، وهي أدعية نسويّة توجّه عادة للأطفال والنساء الأخريات أثناء المشادّات الكلاميّة.

الجنوبيات يقلن في معنى محايث: مال الغِسل! أي، إنك تستحقّ الموت والتغسيل فورا. وأحيانا يقلن: كلابك وشكلابك! أي أدعو الله أن يقلبها عليك.

وأشهر من هذه العبارات قولهم: يطبّك وجع ويطبّك حريشي ويطبّك بلا بوش ويطبّك طوب. وبعض هذه الكلمات فارسيّة كما لا يخفى مثل: تف بلا ورسن!

لا أرغب في الاسترسال في تذكّر مثل تلك العبارات فهي كثيرة لدرجة اللعنة لكنني مهتمّ الآن بالبحث عن السياقات الاجتماعية التي أنتجتها ولا تزال تنتجها. فنحن العرب عموما ميالون إلى استنزال اللعنات على بعضنا الآخر لأتفه الأسباب وثمة مأثورات لا تحصى من هذه العبارات المؤذية وردت في لسان العرب كلها تستنزل الموت على



الآخر وتدعو الآلهة والطبيعة إلى الانتقام منه.

تجد الإعرابي يغضب فجأة على صاحبه فيصرخ به: أغرب هبلتك الهبول، أي ثكلتك أمك، واسكت دهتك الدواهي. وفي دعاء قاسٍ كانت العرب تقول: لا أَطْرَقَ اللهُ عليك أَي لا هيّأ لك من تَنكْحِها، وقريب من ذلك قولنا «لا خلفت عليك» و«عساك بالكطيعه».

مثل هذه الأدعية ربما تشير إلى شيئين: أولا شدّة اهتمام الأعرابي بإيجاد الذريّة لنفسه وإكثارها من حوله بسبب تهديده المستمر من قبل الآخرين الذين قد يكونون أكثر منه ولدا وأعزّ نفرا. وثانيا حرص الإعرابي نفسه على الحياة والتمسّك بها بيديه وأسنانه وخوفه المتأصّل من غضب الآلهة وانتقام ظواهر الطبيعة حتى لو كان ذلك بسبب دعاء يطلقه أحدهم في ساعة غضب.

مع هذا، فإنّ هذا الإعرابي، الضعيف من الداخل، المرتعد من حوادث الدهر، كان معتدّا بنفسه من الخارج، نرجسيّا إلى أقصى الحدود. فتراه إذا غضب تهدد وتوعّد وعلا صوته وانتقى من مفردات القدرة أعظمها تأثيرا بالسامع: الويل لك، وويلمه، اغرب لا أبا لك، والله لأجعلنّ عاليها سافلها، اسكت أسكت الله نأمتك. والعرب عموما يميلون إلى إيصال مثل تلك التهديدات والأدعية بطرائق بلاغية يستخدمون فيها السجع والطباق والاستعارة والكناية.

في اللهجة العامية لا يختلف الأمر في شيء فثمة بلاغات يقف المرء أمامها مندهشا: عندما كنت أقول لأمي، مثلا، أريد فلوس، كانت تصرخ على الفور: رادتك ريده وحمى شديدة.

وحين يتعصّب البغدادي تراه يتحول خلال لحظات إلى «إله» صغير بمقدوره قلب الكون كلّه، اليوم أكلبها كلاب.. اليوم أكلب البيت على



روسكم.. اليوم أكلب الدنيا عليك.. اليوم أكلب الطابك طبك. بل إنّه لن يكتفي بذلك إنما يذهب الى أدعية «إنتحارية» مثل قوله: يا كاع اخذيني وطميني، أو«اليوم ابتلي بيك» وهي كناية تلميحية عن ارتكاب جريمة قتل والاستعداد لتحمّل نتائجها.

ما الذي ذكّرني بكلّ هذا؟

لا أدري، لكنّ المزاج الذي يسود في العراق حاليّا يشجّع على استنزال اللعنات. لقد تعبنا ومللنا وباتت العبارات آنفة الذكر ملاذا سيكولوجيا أخيرا للتنفيس عن الغضب الاجتماعي.

أجل، الناس تكاد ترفع شعارًا وحيدًا هذه الأيام، شعار عراقي حتّى وإن كانت إحدى كلماته فارسية: تف بلا ورسن!

***

ملاحظات الأصدقاء حول ما أكتب لا تتوقف وهي تفيدني كثيرا، في الواقع، لجهة تنبيهي لظواهر قد لا أكون قد فكرت فيها. من ذلك ما كتبه لي أحدهم قائلا إنّ العرب ربما كانوا يستمتعون بصور القتل والدماء، ولذا يتفننون في تصوير معاركهم. ثم تذكر صديقي بيتا لعنترة يقول فيه:

وطعنته بالرمح ثم علوته.. بمهندٍ صافي الحديدة مخذمِ

هذه الملاحظة تكاد تكون ظاهرة شاملة تمتدّ من الجاهليين حتّى وقتنا الحاضر؛ أتذكّر أنني سمعت في الثمانينيات، أيام الحرب، بيت شعر يصف اختلاط الحابل بالنابل في إحدى المعارك. وفيه يقول الشاعر:

وهِيج فلم يدرِ امرؤٌ من خصيمه.. ولم تُتَبيَّن طعنـــــةٌ من قتيـــــلها.

كنت حينها مأخوذا باللغة غير ملتفت للمعاني، ولذا ظللت لسنوات أستشهد بهذا البيت كدليل على شاعرية قائله الذي هو نفسه القائل:

والله لو إحدى يديّ تعثـــّـرت.. بردائها والموت يقتحم المدى



لقطعتها صبرًا وقلت لأختِها.. الآنَ وحدك تقبلين على الردى

كنت مستلبا آنذاك بهذا المخيّال شأني شأن الكثيرين والعلّة إنّ نجاتنا من منظومة التجمّل بالدم واحتقار الحياة حكم عليها بالفشل بسبب كثافة حيطان السجن الذي اعتقلنا داخله، أعني اللغة و«جمالياتها» حيث المحارب يستعرض ذاته «القاتلة» بأدقّ الصور والاستعارات ليخيف أعداءه ويحظى باحترام جماعته التي هي الحاضن الطبيعي لهذه الثقافة.

الحال أنّ الأمر تحوّل بعد استحكام آليّات اللغة إلى دوران لا ينتهي في مخيال «عنفي» لا تحظى فيه الذات بالشرعية ما لم تتجمّل بالدم وتتزيّا بلبوس الحرب التي تسكنها. وهي لذلك لا تعير أدنى اهتمام لقيم الحياة. التأكّد من هذه الحقيقة ليس صعبا. تذكّروا مثلا بيت أبي تمام:

فأثبت في مستنقَع الموت رجلَه.. وقال لها من تحت أخمصك الحشرُ

.. أو بيت المتنبي الطريف:

وقفتَ ومَا في المَوت شَكٌّ لوَاقِف.. كأنّك في جَفن الردى وهو نائم

وَفق هذه القيم، على العربي أن ينسى الحياة دائما، ويتحوّل إلى مشروع «قتيل» و«قاتل» مهيّأ للعمل في أيّ لحظة. عليه أن يبرز استئناسه بالموت، بل أن يرى، وهو في المعمعة، ضاحكا كسيف الدولة: تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة.. ووجهك وضّاح وثغرك باسمُ!

الصورة الأخيرة غريبة وهي، إن صحّت، تؤكّد أنّ ذلك الرجل لم يكن سويّا. ولو تسنّى لنا دراسته سيكولوجيّا لاكتشفنا فيه عقدا مستحكمة. وإلّا بربك كيف لإنسان صحيح أن يبتسم وهو يذبح ويصلخ؟ أم كيف لعاشق أن يتذكّر حبيبته وهو ينظر إلى لمعان السيوف:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل.. منّي وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها.. لمـــــعت كبارق ثغرك المتبسّم!



سيقول بعضهم إنها مبالغة شعراء، وسأجيب إنّه انطلاقا من هذه المجازات صيغ اطمئناننا للموت واحتقارنا للحياة.

هل تتذكرون تلك الهوسة المقززة: يا موت اطحن وأنه الهيلك! أم تراكم نسيتم كيف سيق أحد الثوار إلى الاعدام فنادته أمّه: بس لا تتعذر موش آنه.. وفي الحال أجابها: حطوني بحلكه وكلت آنه!

ماذا لو قال ذلك الشاب: موش آنه، رافضا تلك الآليّة التي صاغت ملامحه؟ هل كانت أمّه ستحزن وتقصّ جديلتها احتجاجا على «جبن» الولد الصغير؟

لا أدري، لكنّه النداء القديم، النداء الذي عرفناه منذ العرب البائدة حين وقفت عفيرة بنت عباد من جديس وهي تنعى على قومِها استسلامَهم لطسم، وتحرضهم قائلة:

ولو أننا كُنـــــــــــّا رجالا وكنتم

نساء لَكنّـــــا لاَ نقـــــــرّ بذا الفعل

فموتوا كراما أو أميتوا عدوكم

وَدبّوا لنار الحرب بالحطب الجزلِ

وإن أنتم لَم تَغْضَبوا بـــعد هَذه

فكـونوا نِسَاء لا يعَـبنَ من الكحلِ.

لقد أشعلت عفيرة حميّةَ الرجال، وكانت سببًا لحرب ضروس أبيدت فيها طسم عن بكرة أبيها.

هذه بعض الملاحظات التي أثارها بيت صديقي:

وطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديدة مخذمِ!

تف على ذلك الرمح وذاك السيف.





لا أدري كيف خطر الأمر في ذهن أحدهم فنصحني به؛ سجّلْ دروس اللغة المطلوبة منك في الموبايل ثم استعدها مرارا وتكرارا حتى تحفظها. فكرة رهيبة جعلتني أتخلّص من القراءة ليقتصر جهدي على السماع. وكنت قبل ذلك أضطرّ للمذاكرة في السيّارة واستغلال الزحام، لكنّ الأمر، مع النصيحة الغالية، اختلف جذريا؛ ما عليّ سوى وضع السمّاعات في أذنيّ وتشغيل الجزء الذي أريد سماعه وأبوك الله يرحمه.

قبل ذلك كان النحو هو المعضلة. فعلى الطالب فهم شرح ابن عقيل لألفيّة ابن مالك وحفظ شواهد وأمثلة بالعشرات إن لم أقل بالمئات. وهذا ما يتطلّب منه تكرارها مع نفسه بصوت عالٍ؛ جارية لم تأكل المرققا.. ولم تذق من البقول الفستقا..جارية لم تأكل المرققا.. ولم تذق من البقول الفستقا.. جارية.. إلخ.

في طريقتي المبتكرة بدأت أسجّل الموضوع بطريقة أحمد الوائلي ثم أسمعه مرّة بعد أخرى لأجد نفسي وقد حفظته كما حفظت عشرات الأبيات في مراهقتي نتيجة إدماني لمحاضرات الشيخ المعلم.

المشكلة أيّها السادة حدثت بعد ذلك، فابن عقيل عربي صميم ولا يستهويه من الأمثلة غير «الضرب» و«القتل» وبطلاهما دائما زيد وعمرو. أجل، كنت وأنا أسمع الشرح، أتخيّل نفسي وسط معركة. مرّة يضرب زيد عمرا ومرة يُضرب زيد من عمرو. تارة يبدو أحدهما ضاربا وأخرى مضروبا وبين الضارب والمضروب والقاتل والمقتول يأتيك من الشواهد ما يجعلك تشعر بالغثيان، وإليكم عيّنات من أربعة موضوعات فقط لا غير: بضربٍ بالسيوفِ رؤوسَ قومٍ.. أزلنا هامهنّ عن المقيل.. أتنتهون ولن ينهى ذوي شطط.. كالطعن يذهب فيه الزيت والفتلُ.. ولقد أراني للرماح دريئةً.. من عن يميني تارةً وشمالي.. أتطمع فينا من أراق دماءنا.. ولولاك لم يعرض لأحسابنا حسن.. نجوت وقد بلَّ المراديُّ



سيفه.. من ابن أبي شيخ الأباطح طالبِ.. لقد علمت أولي المغيرة إنني.. كررت فلم أنكل عن الضرب مسمعا.. أخا الحرب لبّاسا إليها جلالها.. وليس بولّاج الخوالف أعقلا.. فقلت اقتلوها عنكم بمزاجها.. وحبَّ بها مقتولةً حين تقتلِ..

الحقّ أقول إنّ ما يزدحم به كتاب شرح ابن عقيل ليس أكثر من مثال على ما تزدحم به ثقافتنا الاجتماعيّة من عنف لغوي وغير لغوي، بل استئناس مرضي بصور القسوة التي تُصبُّ غالبا في قوالب «جمالية» كالشعر والنثر والأمثال والحكم. والغريب أنّ الأمر مستمرّ معنا منذ أن «هلهل» أبو ليلى بالشعر وهو يفتك بقتلة كليب: يقول الزير أبو ليلى المهلهل.. وقلب الزير قاسي لا يلينا!

ابن عقيل وبطلاه زيد وعمرو ليسوا وحدهم الذين ما زالوا يتضاربون بالقنادر في ذاكرتنا وشوارعنا وبيوتنا، فأنت أيّنما التفتَ تجد من يتغنّى بالقتل راقصا على جثث أعدائه وكإنّه في فالس. ففي مادة الأدب الأندلسي، مثلا، استوقفتني ثلاثة أبيات تقطر بشاعة لشاعر يدعى أبو الخطار حسام بن ضرار الذي يلقّب بعنترة الاندلس، فبعد أن ثأر لعزيز من قومه قال: فليت ابن جوّاسٍ يخبّر أنني.. سعيت به سعي أمرئٍ غير عاقل.. قتلت به تسعين تحسب أنهم.. جذوع نخيل صرّعوا بالمسايلِ.. ولو كانت الموتى تباع اشتريته.. بكفي وما استثنيت منه أناملي!

أجل، الأمر مزعج جدا أيّها السادة، فابن عقيل والمهلهل وأبو الخطار والمتنبي وأبو تمام ما زالوا يتغنّون بضربهم بعضا، وأنا مضطرّ لحفظ شواهدهم كي أنجح. ولكم أن تتخيّلوا داعيكم في سيّارته ينظر للناس بحبّ بينما ابن عقيل يصرخ بشاهد جديد لموضوع التوكيد اللفظي: فأين إلى أين النجاة ببغلتي.. أتاك أتاك اللاحقون احبسِ احبسِ.. ربطت!

***



كل ذلك يدخل في منطق اللعب؛ اللغو لعب بالكلمات والحرب لعب بالأعداء. عجيبة مفردة «اللعب» التي تلعب في لغتنا وعاميّتنا فهي تأخذ دلالات ودلالات تنعكس في كلّ منها طريقة فهمنا للعنف تارة وللجنس تارة أخرى، للمكر مرّة وللهو والمرح مرّة أخرى.

ومعنى اللعب عند العرب ضدّ الجدّ في الأصل لكنّهم اشتقوا منه اشتقاقات مثيرة للتأمّل أعجبها استعارته للمبالغة في قتل الناس و«التلاعب» بهم كما كان يفعل أبو براء عامِرُ بن مالك بن جعفرِ بن كِلابٍ، الملقب بملاعب الأسنة. وفي إحدّى النبوءات المرعبة يقول أحد اصحاب الحسين لعمر بن سعد: كأنّي برأسك هذا يتلاعب به الصبيان في الكوفة.

في العاميّة قد لا نخرج عن هذا المنطق. ترى رجلا يتهدّد فيقول: اليوم شيخلّصهم منّي إلّا العب بيهم لعب، ثم ها أنتّ تستمع إلّى خصمه يتوعّد في مكان آخر فيقول: اليوم ألعب بيهم جوله. والجولة هي جولة اللعب كما في الملاكمة والمصارعة. ولمن نسي أقول إن الحرب العراقية الإيرانية دامت جولات وجولات، انكسرنا في بعضها ولعبنا في بعضها الآخر بالأعداء مثل مقاتلنا الذي تغنّى به المطربون: لعب بيهم لعب جندينه أبو الغيره!

وللعب بالخصم درجات أعنفها تختصره العبارة التي تقال عن شراسة أحدهم: يمه يمه شلون مسقّط، لعّبني مصلّخ (عاري). و«مصلّخ» هذه مرحّلة من مجال دلالي آخر هو الجنس ففي هذه الفعالية يستعار معنى (اللعب) أيضا لمداعبة الشريك.

تقول العرب: لاعبت الجارية ولاعبتني، يريدون داعبتها وداعبتني ومنه قول عبيد بن الأبرص:



قد بِت أُلْعِبُها وَهنًا وتُلْعِبُني.. ثم انْصَرَفْتُ وهي منِّي على بالِ. والعرب تقول: تلك جاريةٌ لَعُوبٌ أي بارعة و«ناجضه» «فنّانة» في الحبّ، والجمعُ لَعائب.

وتسمّى المرأة، كما يقول اللغويون، لعوبا لكثرة لعبها. ويجوز أَن تُسَمى لَعُوبَ، لأَنَّه يُلْعَبُ بها. وفي العامية نقول: مرة لويعيب للدلالة على كثرة تلاعبها بالعشاق فهي «تلعب على الحبلين» بل «لاعبه على ستين حبل»، وأحيانا نقول عن كبيرات السن اللواتي لهنّ ماض غير مشرف: « لاعبه لعب بشبابها».

وفي العاميّة أيضا يقول العراقي ممهدا لجولة عشق ساخنة: اليوم العب عليج لعب. والدلالة، هنا، قد تتعدى إفهام الشريك بنيّة المداعبة لتصل الى تبليغ رسالة بلاغية تفيد بتوفّر البراعة في الشأن الذي نتحدث به، الجنس.

والغريب فعلا أن يسمح العربي لنفسه باللعب بحبيبته والتلاعب معها في وقت لا يسمح بأن تكون تلك الحبيبة ملعوبا بها قبله بل يتوجّب أن تأتيه «صر مهر».ولذلك نطرب نحن العراقيين للاهزوجة التي تقول: جبنالك برنو ما ملعوب بسركيهيه! والبرنو المقصودة هي بنقية تسعتار للعوس امّا «السركي» فهو الزناد.

ولا يخفى، هنا، إنّ الفعاليتين تشتركان ربما في شيء ما في ذهن العربي وتقعان في إطار منظومته القيمية ذاتها، نقصد التلاعب بالأعداء والأحبّاء على حدّ سواء. فثمّة في الجانبين تبجّح بوجود البراعة والاحتراف. وفي الجانبين أيضا ينظر إلى الشريك كما الخصم على أنّه (تلعابة) أو (العوبة) وحتّى (لعابيّة) دمية والمفردة الأخيرة (اللعّابة) تستعار كوصف للفتاة الرائعة الجمال فهي «تخبّل جنهه لعابة».



ومن ثم، فالعربيّ المتبجّح والنرجسي لا ينزل إلى الميدان، في ساحة حرب أو حبّ، إلّا وهو شاعر بتفوّقه على الآخر لدرجة التلاعب به واللعب عليه.

العدو يتحوّل بين يديه العنيفتين إلى دمية فهو يلاعبه طعنا وضربا إلى أن يشفي غليله منه، والحبيبة تتحوّل هي الأخرى الى «لعّابة» على سريره فهو يلعب بها «لعب الخضيري بشط» كما يقول طالب السوداني في أغنية شهيرة:

لعب لعب الخضيري بشط.. أعرفك حيد ما تفحط!

بالمقابل ثمة احتقار لـ«التلعابة» و«الألعوبة» في تراث العرب كما في خزانة ذكرياتنا الشعبية. فهذا هو الإمام علي بن أبي طالب يستنكر: عجبًا لابن النابغة يزعم أنّي تلعابة، أعافس وأمارس.

والرجل «التلعابة» يكون عادة «ألعوبة» بيد الصبيان والنساء فهو يتحرك كما يشاؤون لا كما يشاء هو لذا ترانا نتهكّم من مثله قائلين أن: «فلان صاير لعبة بيد النسوان» و«فلان لعبوا بعقله».

فهو أيضا شكل من أشكال الدمى الفاقدة للإرادة والروح والقرار لكن الأمر هنا مثار سخرية في حين يكون مثار فخر هناك: تخبل جنهه لعابه!

***

نحن واللغة مثل جسد وروح. هي تسكننا ونحن نسكنها، هي تقولنا ونحن نقولها. والدليل هو ما جرى لي مؤخرا، ففي إحدى المقالات التي نشرتها تعرّضت عبارة لي لسوء فهم «ثقافي» كثير الدلالة.

لقد قلت وأنا أصف سرعة حدوث الثورة في مصر «كيف لا وهذه هي أم الدنيا أناخت كجمل مسنّ وتختخت كامرأة حبلى جاءها الطلق



في قطار فصارت فرجة للعالم القريب والبعيد».

إحدى القارئات الذكيّات اعترضت قائلة إنّ في العبارة إساءة بالغة للمرأة؛ أولا بورودها كاستعارة لمصر بعد تشبيه الأخيرة بحيوان وثانيا لتشبيهي الثورة بامرة حبلى تلد في قطار فتصير فرجة للعالم. ورأت إن ذلك يعكس احتقارا سيكولوجيا عميقا للأنوثة وهو ما يركن له الكتّاب الذكور دون أن يعلموا.

حقيقة أنني دهشت من هذه الرهافة في نبش اللامفكر فيه وذكرّني الأمر فورا بحفريات عبد الله الغذامي وغيره من «الثقافيين» للكشف عن قيم الفحولة في العقل واللغة العربيين.

ولكي أبرئ ذمتي من العبارة المذكورة التي قد تكون جرحت بعض النساء أقول إنني عربيّ العقل واللغة والمفاهيم والقيم ومهما حاولت سأظلّ سجين قيم الفحولة التي نبّهنا إليها بعض علماء الاجتماع الأفذاذ وعلى رأسهم علي الوردي.

والحقّ أيضا أنني كنت تناولت الموضوع نفسه أكثر من مرّة ومن زوايا نظر مختلفة لكنّها تتفق جميعا على إن بنية اللغة العربية ذكوريّة محض وهي تحتقر الأنوثة في منظومتها الأساس. ثمّة مئات الأدلّة على ذلك منها مثلا أنّ العربية هو الوحيدة التي تركن الى ضمير الذكر في الجماعة حتّى لو كانت الجماعة تتألف من ألف أنثى وذكر واحد ثم قس على ذلك ما شئت.

العربية أيضا تتكوّن من أصول يختصرها ابن مالك: كلامنا لفظ مفيد كاستقم.. واسم وفعل ثم حرف للكلم. فهي»كلام» يتكون من «اسم»و«فعل»و«حرف»، والعناصر الثلاثة ذكور في حين أنّ نتاج هذا الحلف الذكوري المقدّس هي منتوجات أنوثية فالعناصر الثلاثة تنتج



«لغة» و«عبارة» و«جملة»و«فكرة»، وتستخدم «استعارة»و«كناية»، يعني محور عمودي وآخر أفقي، زماني ومكاني... إلخ.

الخلاصة أنّ الخالق، المتكلّم، هو ذكر بينما المُنتج أنثى. وهذا ربما يذكّر بقصّة حواء التي خلقت من ضلع آدم.

بنية الفكر العربي في أساسها ذكورية ولذا، فإن كل نتاج رؤية العالم المنطلقة من هذه البنية تعلي من شأن الذكر وتحتقر الأنثى. بل حتّى حين تبجّل هذه الآلية مفاهيم الأنوثة فإنها تفعل ذلك انطلاقا من الوظيفة الفيزيائية، الحيوانية، التي فهمت المرأة أو حبست فيها فهي مجرد جسد او رحم أو فراش.

مرة سألت جدي: كيف تفهم المرأة.. فضحك وقال: المرة.. شني المره.. المره فراش!

وفي واحدة من أسوأ الكنايات يقال لمن يريد أن يتزوج مرة ثانية مع الاحتفاظ بالأولى: يريد يجدد فراشه!

طبعا من الصعب الخلاص من هذا السجن الذي صنعه لنا الأعراب وحبسونا فيه ذلك إن هذه الرؤية أنتجت منظومات بلاغية كاملة وقيم ثقافية تحدد الجمال والقبح انطلاقا من التمييز آنف الذكر؛ الخشونة أفضل من الليونة، الشدة أحسن من الضعف، الرجل أرفع مرتبة من المرأة.

انظر إلى النقد الأدبي وستجد ذلك فاقعا لدرجة اللعنة، فمصطلح الفحولة الشعرية مثلا لا يزال فعّالا وإن كان بطريقة أخرى تختلف عمّا وردت عند ابن سلام الجمحي وأضرابه لا بل إن أحدهم كان هجا آخر فقال له: «شيطانه أنثى وشيطاني ذكر».



كلّ ذلك ورد في ذهني وأنا اعيد تفكيك عبارتي الذكورية التي اعترضت عليها القارئة المذكورة.

هو اعتذار وتوضيح عسى أن يتقبل ويصل.

***

قلت إنّ العرب يذكّرون ضمير الفاعل إذا ما جاء بصيغة الجمع حتّى لو كان الفواعل ألف انثى ورجل واحد، واليوم أضيف إنهم في فعل الأمر يذكّرون في كلّ الأحوال حتّى لو كان الفواعل كلّهم نساء. يقولون: قوموا وقوما للنساء والرجال معا.

لا بل إنّهم في بعض الأحيان يحذفون تاء التأنيث دون مبرر منطقي ما يعني تذكير الفعل مع إن فاعله أنثى. يقول ابن مالك: والحذف مع فصل بـ«الّا» فُضِّلا.. كـ«ما زكا الّا فتاة ابن العلا». ومعنى ذلك أنّه إذا فصل بين الفعل والفاعل المؤنث بـ«إلّا» أو لم يجز إثبات التاء فتقول: ما قام إلّا هند، وما طلع إلّا الشمس، ولا يجوز أن تقول: ما قامت إلّا هند وما طلعت إلّا الشمس. في العاميّة العراقية نفعل الشيء ذاته لكن باطّراد فنحن نقول: محّد أجه بس سحر، ومحّد يعرف السالفة بس خيرية!

الغريب أنّه حتّى مع عدم وجود الفصل بـأداة الاستثناء، فإن سيبويه يقول بجواز حذف التاء من الفعل المسند إلى مؤنث حقيقي ودليله سماعيّ فقد جاء عن العرب قولهم: قال فلانة. ولئن شكك أكثر النحويين في ما ذهب إليه سيبويه فإن ورود الظاهرة في الشعر يعطي الانطباع أن الرجل صادق. يقول أحدهم: فلا مزنة ودقت ودقها.. ولا أرض أبقل ابقالها.

ليس هذا حسب فحذف تاء التأنيث مطرّد أيضا في الصفات. العربيّ يقول: رجال جوف ونساء جوف، ورجل جريح وامرأة جريح. ويقول:



تلك زوج زيد. كذلك لا يؤنّث العرب أسماء الفعل مثل: صه وأف، وآمين، فتراهم يقولون: صه، للرجل والمرأة والمفرد والجمع والمثنى.

وفي العامية نقول الشيء نفسه: هس وإش وبس وتف وعابت، دون أن نميّز الأنثى بما يدلّ عليها. والعربي إذا أراد مدح رجل قال له: لا أبا لك، أي لا كفء لك غير نفسك بينما إذا ذمّ رجل قال له: لا أمّ لك!

وفي باب التغليب اعتادت العرب اختيار الذكر دون الأنثى إذا اجتمعا فقالوا: القمران للقمر والشمس رغم أن الشمس أعظم من القمر، والأخوان للأخ والأخت والأبوان للأب والأم. ونحن نقول في العامية أيضا: رحم الله والديك. ونعلت الله على والديك.. أمّا إذا اردنا تهديد أحد قلنا: إنه غلام أبوي، وإذا أردنا إهانة أحد قلنا: النوب عليه ابن فلانة!

وعند الصراخ حزنا في المآتم يقول الذكر: يا يابه يا بويه، ولا يقول: يا يمه يمايه. بينما الأنثى المسكينة لا تستعين إلّا بأخيها. أتذكّر إنّ أمّي كانت تقول إذا وقع من يدها ماعون وانكسر: يا دواود يا خويه!

كذلك فإن الرجل في مجتمعنا لا يذكر اسم زوجته بل يحاول الإشارة لها بطريقة مخاتلة فيسميها أمام الغريب: أهلنه أو الأهل أو خادمتك. بل حتّى وقت قريب كان بعض الرجال لا يسمحون لزوجاتهم بمقاسمتهم الأكل. وقد حدّثني أحد أبناء الأهوار إنّ في بعض القبائل شديدة التوحّش كانت المرأة إذا صادفت رجلا في الطريق بركت وخبأت رأسها في حجرها، حتّى إذا اختفى الرجل قامت لتسير.

كلّ هذا ربما آت من تلك المحاولة القاسية؛ حزّ تاء التأنيث بسيف اللغة والاستيلاء على فعل المرأة ومن ثم تذكيره: والحذف مع فصل بـ«الّا» فُضِّلا.. كـ«ما زكا الّا فتاة ابن العلا».





دعونا من اللغة التي تسكن الجسد ولنأتِ إلى الجسد نفسه وهذه المرة سنتجول في جسد المرأة الذي نعشقه ومع هذا نحرص على تغليفه بالحجب الاجتماعية والثقافية.

أجل، فأنا منذ مدة، منشغل بتتبع صورة المرأة في ثقافتنا الاجتماعية، ومرادي من ذلك إضاءة بعض المناطق المعتمة في الروح، روح المجتمع، حيث تقبع الأنثى مقيّدة بسلاسل عمرها من عمر الشرق وقوّتها من قوة منظوماته.

انشغالي بالموضوع شخصي وهو يتعلق بمحاولة للخلاص من بعض السجون التي أجد نفسي رازحا تحتها بالرغم من ادّعائي التحرر الفكري. وهذا ليس شأني لوحدي بل هو شأن كثير من المثقفين.

تجد الواحد منهم مدمنا على قراءة الحداثة وداعيا لها بكلّ ما أوتي من «ذكاء» غير أنه، مع هذا، لا يزال حبيس «سنن» عشيرته ومصرّا عليها.

شغفي بالموضوع جعلني أعود إلى كتاب لطيف اسمه «القضاء العشائري» من تأليف فريق المزهر آل فرعون، وفيه عرض واف لكيفيّة حلّ المشكلات بين العشائر اعتمادا على أعراف موروثة. إتّجهت إلى الكتاب قائلا لنفسي: لأبحث عن صورة المرأة، كيف ترد وما هي آليات التعامل معها.

وبالرغم من أن مؤلف الكتاب شيخ عرف بتنوّره إلّا أنه مع هذا كان شديد الوفاء للقيم الثقافية التي يمثّلها وفيها تبدو المرأة مثل أيّ سلعة تتعاطاها الجماعة. لا بل تبدو محتقرة لدرجة أن لا تذكر، في بعض الفقرات، بجنسها بل تتوارى خلف استعارة ما؛ يحكم النظام العشائري مثلا بتجريم عائلة ما فيكون الحكم كالتالي: «أمّا اذا كانت المرأة متزوجة وصادف أن وقع عليها الاعتداء وهي في دار زوجها فيجب على المعتدي



أن يدفع «الحشم» الاختياري بين النقد أو إعطاء امرأة».

لعلّ أحدهم سيستغرب الآن ويتساءل: ما الجديد في هذا؟ لقد تربّينا على هذه التقاليد ونحن نحفظها عن ظهر قلب فلماذا يتذكّرها صاحبنا وكإنه يكشف عن كنز؟

وجوابا على هذا الحوار الداخلي أقول إنّ الكارثة ربما تكمن هنا. ذلك أنّ الاعتياد على هذه النظرة والتشبّع بها كثقافة قارّة لا يقلّان خطرا عن اعتيادنا، مثلا، على العبارة الأخرى التي قرأتها في الكتاب نفسه. فحين يناقش المؤلف مسألة خطف امرأة من قبل عشيق يقول: «وبعد التحقيق عنهما في مظان الاشتباه بارشاد العيون والجواسيس يمضي رجال المرأة المخطوفة الى المكان الذي تحققوا وجودها فيه ويقتلونها مهما كلف الأمر».

وفي قضية أخرى يقول: « يقتلان دون قيد أو شرط».

المشكلة لا تكمن في أيّ شيء سوى هذا؛ سكننا الطويل مع هذه العبارات جعلنا لا نشعر بالرعب من سماعها!

بالعودة إلى الخاطف والمخطوفة أو العاشق والمعشوقة، ثمة في الكتاب عبارات مثل هذه «.. يتحتّم عليهم بمقتضى العرف العشائري أن يؤدوا إلى أهل المرأة المخطوفة ثماني نساء، قسم من النساء يحسب للحشم وهو حشم الخطف والتحدّي والقسم الآخر من إنها متزوجة والبقيّة من النساء تؤخذ ديّة تعويضية».

الخلاصة أن التعامل مع المرأة يجري كشيء لا كشخص. شيّء لا إرادة له، يقتل تارة ويعطى بدلا عن الليرات تارة أخرى. وإلّا كيف يمكن تفسير إعطاء ثمانية مسكينات كـ«حشم» و«فصليات»لا لذنب سوى إنّ القدر وضعهنّ في عشيرة أنجبت «عاشقا» هماما يخادع ذوات البعول ويغويهن.



بعضهم سيقول إنّ هذه العادات انتهت وأنّه حتى عبادي العماري ترنّم بزوال شمسها في أغنية ريفية استعارت بعض «تنوّر» السبعينات. ولهؤلاء أهمس: أجل، ربما هي زالت لكنّ العقل الذي صاغها لا يزال شغّالا والأدلّة ستأتيكم تباعا.

***

من بين أفضل الأدلة وأقواها ما يتوارد الآن إلى ذهني وأنا أسترجع طريقة فهمنا لقيم التجمّل، تجمّل المرأة الشرقية. وقبل أن أسترسل دعوني أقصّ عليكم ما حدث لي ذات مرة؛ وجدت نفسي في لحظة أستمع لإحداهنّ وهي تحادث زوجتي فتستوقفني مصطلحات أجنبية غريبة. أستمع بفضول ثم لا أصبر حتى أسأل عن تلك المفردات فأخبّر إنّها مجرد أسماء موادّ تجميل نسائية حديثة.

ولكي لا يقتلكم الفضول أنتم أيضا، إليكم بعضها؛ هناك، مثلا، الـ«بلجر» ويعني أحمر الخدود. ثمّ، الـ«آي لاينر»، ويعني اللمّاع الذي يتألّق على الجفنين، ثم هناك الـ«شدو«، وهو ظلّ تطلى به الجفون أيضا ويميل الى الخضرة.

بل إنّ الأغرب من ذلك كلّه هو مفردة «التاتو« التي شاعت كمرادف للوشم أو«الدك». حين سمعت المفردة الأخيرة قلت لنفسي: كانت جدّتي إذن بطلة العالم بالتاتو إذ كان الوشم الأخضر يحزز جسدها كلّه يمينا ويسارا!

وأنا أسمع المفردات الأجنبية هذه قلت إننا ولجنا مرحلة العولمة بالفعل ولم يعد ممكنا التراجع عنها. ذلك أنّ هذه المفردات عالمية وهي تستخدم حيث توجد المرأة وتشيع حيث تشيع قيم الجمال كما صنعتها حضارتنا الحديثة.



أبرز متعلّقات هذه العولمة برأيي هو تحوّل قيم التجمّل إلى قيم كوزموبوليتية لا تعترف بالحدود واختلاف الثقافات. لقد صارت بالأحرى ظاهرة عامّة تخصّ كلّ النساء وبمختلف الأعمار بدءا من الرابعة عشر وانتهاء بالسبعين.

حينئذٍ، أي حين وردت في ذهني هذه الأفكار، رأيتني أستعيد آخر شهقات البراءة الاجتماعية التي تنفّسها العراق في السبعينات. وّهي براءة عكست مزاجا أستطيع تسميته بـ«المزاج البرّي»حيث الأعراف لا تزال تحتفظ بطبائعها دون تدخل من الحضارة. مع الثمانينات شرع هذا المزاج بالضعف إلى أن ذاب في التسعينات ليحلّ محله مزاج مديني حديث ينزع نحو التماهي مع قيم الحداثة.

قدر تعلّق الأمر بالتجمّل مثلا، كانت الثقافة الاجتماعية تميّز بين الفتاة قبل الزواج والفتاة بعده من خلال نظرة واحدة إلى وجهها؛ إذا ما كان الوجه بريئا كحديقة طبيعية عرفت إنّ صاحبته لا تزال آنسة. أمّا إذا كان ملطّخا بحمرة وزرقة وخضرة، و«محفوفا» من الزعب الذي يذكّر بالطفولة فهذا يعني أن الفتاة قد تزوجت.

أجل، كانت «الزواكه»، في ظلّ تلك الثقافة الاجتماعية البرئية، شبه محرّمة على الآنسات والعانسات و«العزبات» كما كنا نسميهن، ومسألة تجمّل الفتاة قبل الزواج قد تثلم بعض فضائلها. لا أتحدّث عن الطبقات المتمدّنة إنما أحاول سرد ملمح من ملامح الطبقات الفقيرة ذات المنحدر الريفي.

كانت صبايا هذه الشريحة يبقين محتفظات ببراءة الطفولة حتى يوم الحنّة حين تذهب الأم بابنتها الى الحفّافة لتزيل الزغب من الوجه والذراعين والساقين وترتب الحاجبين استقبالا لعريسها.



الثقافة الاجتماعية كانت واضحة ولا تقبل اللبس. فجمال المرأة ملك صرف للزوج دون خلق الله، ولذا لا يصحّ للبنت أن تتجمّل قبل التبعّل. مثلما لا يصحّ للمرأة أن «تتزوك» أو تحفّ حاجبيها بشكل يدعو إلى الفتنة بعد الترمّل أو الطلاق. وإذا جرى ذلك لامرأة ما نظر إليها المجتمع بريبة وفضول.

أمّا علاقة السنّ بقيم التجمّل فلك أن تعرف إنّه كان من المخزي أن تتجمّل المرأة بعد تجاوز الخامسة والأربعين أو حتّى الأربعين. جلّ ما يمكن أن تفعله أمرأة بهذا العمر هو تشذيب حاجبيها من الزوائد ووجنتيها وذقنها من الزغب. وإذا كانت «مسعدة» ومن لابسات الثياب الملوّنة، وضعت قليلا من الكحل ثم تديرمت بشكل بسيط قبل الذهاب الى المحفل.

أما سوى ذلك فمعيب بأعراف تلك الايام. تلك الأيام.. يا لتلك الأيام!

***

أدوات الزينة النسائيّة التي شاعت في أيام المزاج البري ربما تشبه تلك الأيام شكليّا، فمثلما كانت حياتنا بالغة البساطة، كذلك كانت أدوات التجمّل العائدة لنسائنا وأمهاتنا وأخواتنا، فهي محدودة جدا ولا تتعدّى قلم الحمرة والديرم والمكحلة. وبين هذه المادة وتلك يتوتّر خيط الحفّافة بين الأسنان، من جهة، والأصابع الماهرة، من جهة أخرى، ليجتثّ ما زاذ من شعر مصدرا صوتا لا ينسى وززززز.

أمّا الديرم فمأخوذ من شجر يسمّيه العرب بشجر الجوز وكان يستخدم كأحمر شفاه ولتلميع الأسنان. وكنّا في العراق نعرف المادة بالديرم ومنه صغنا الفعل: «تتديرم» واسم المفعول»مديرمه». وعلى ما



أتذكّر كان لون الشفتين المديرمتين يتحوّل إلى شيء يقرب من اللون الحنّي حتى لكأن صاحبة الشفتين قد فرغت للتو من أكلة تشريب دسمة.

إلى جانب الديرم ثمّة الكحل أيضا وهو ما يسميه العرب بالإِثْمِد. وحسب معلوماتي المتواضعة فإنّ الكحل يستخلص من مسحوق حجر يطحن وهو لا يستخدم للتجميل حسب بل لدفع الأمراض وشرور الشياطين والحسد وتقويّة العينين خصوصا للأطفال حديثي الولادة.

وتضع النساء الكحل عادة في مكحلة من المعدن رائعة التصميم وذات فم ضيّق حيث يدخل فيها ميل ثم يخرج منقوعا بالكحل ليمرر على الجفنين والرموش. وعبارة «إدخال الميل في المكحلة» مشهورة في تراثنا الفقهي كما تعرفون وكان استخدمها الخليفة الثاني(رض) أثناء تحقيقه مع شاهد إتهم صحابيا بالزنا فظلّ عمر يردّد: رأيته يدخله ويولجه كالميل في المكحلة فقال: لا.

عدا المكحلة التي لم يكن يخلو منها بيت ثمّة خيوط الحفافة التي تستخدمها النسوة في زوايا سريّة من البيوت حيث تتقابل المرأتان وجها لوجه وتشرع إحداهما في»حفّ»وجه الأخرى حتى تخدر الوجنتان ويحمرّ الخدّان بعيدا عن الأعين. فإذا لم يتوفر للمرأة من يحفّها من»حبايبها» ركنت إلى الحائط ثمّ دقّت فيه مسمارا لتشدّ به طرف الخيط، وبدأت هي في تطبيق المثل: ما حكّ جلدك مثل ظفرك أو ما حفّ وجهك مثل خيطك.

غير أنّ ذلك كله لا يلغي وظيفة تلك المرأة الرائعة المسماة بـ«الحفّافة». فهذه الأخيرة كانت لا تكلّ ولا تملّ من الدوران في البيوت متأبّطة الخيط والسبتاج وناثرة أسرار البيوت في أحضان زبوناتها فهي لا تتوقف عن «الحفّ» وعن الثرثرة أيضا. ولذا كانت كلماتها تخرج غير واضحة بسبب صرّها الخيط بين أسنانها حتى إذا سردت حكاية مشوّقة



طلبت منها الزبونة التوقّف عن الحفّ وارخاء الخيط كي تترك العنان للسانها.

في فترة أتذكّرها جيدا شاع استخدام «الشيرة»التي تصنع بيتيا وتكون وظيفتها إزالة الشعر من السيقان والزنود بأن تلصق عليها ثم تزال بقوة. كانت الصبايا يغلقن على أنفسهن الغرف السرّيّة بعد تهيئة «الشيرة»المكوّنة من الماء والسكر والقليل من الليموندوزي ثم يشرعن في تجميل سيقانهن وزنودهن. وكنا، نحن الأطفال، أوّل المطرودين من تلك الغرف بسبب فضولنا المزعج.

لعلّ الأولاد الذين تربوا في بيت زاخر بالأناث مثلي يعرفون هذا الأمر جيدا. أسألوني، فوالدي نفسي بيده لقد رأيت ما رأيت وسمعت ما سمعت آنذاك؛ أزيز الخيوط وضحكات الصبايا وصوت فوران الشيرة على الطباخ.

كانت أياما بريّة. أجل كانت أياما بريّة أرفع من خيط حفافة وأحلى من شيرة صفراء.. فتأمّلوا!

***

تناولت حكاية تبدّل قيم التجمّل ووصولها إلى مرحلة العولمة وأنا الآن أودّ الذهاب الى أبعد من ذلك قليلا لأصل إلى ما أسميه «الرعب من التمدن» وهو مرض مزمن يستوطن عقول الريفيين الذين قرروا الاستقرار في المدينة.

الرعب من التمدّن يعني، باختصار، مقاومة التحضّر بكلّ عناصره وقيمه ويقع ضمن ذلك نمط العلاقة بين الأزواج داخل البيت والشعور بالخطيئة من ارتداء ملبوس المدنية الشيطاني لاسيما المتعلّق بالمرأة.

أتذكر أنّ إحدى النساء من معارفي كانت تعيش في بيت واحد مع



«مرت حماها»، وطوال سنوات ظلّت الأولى تتجسس على الثانية للتأكّد من شكوك تراودها إن كانت «مرت الحما» ترتدي «الزخمة» أو ما يسمى اليوم «الستيان». وفي ذات يوم جاءت المرأة المصابة من فوبيا الملابس الداخلية الى بناتها وهي تخرط خديها:

ولجن مرت عمجن شاره زخمتها على الحبل.. الله حظّاني بيهه وفضحها!

كانت تلك كارثة برأيها. فمثل هذه الملابس تبدو للريفيات نوعا من الرجس، ومن المعيب على المرأة التجمّل بها لزوجها مثلما من المعيب عليها أن تظهر أيّ حميمية في العلاقة معه. أتذكّر أن جارنا في حي جميلة سافر في نهاية السبعينيات الى فرنسا مصطحبا معه زوجته الشابة. وبعد سنوات عاد الزوجان الريفيان ولكن بـ«تمدّن» غير مستساغ. ثمّ ما هي إلّا أسابيع حتّى شممنا رائحة «فضائح» تهبّ من بيت الجيران. فنحن وأياهم «حايط على حايط» وكان بإمكاننا تخيّل «المخازي» التي ازعجت العائلة كلّها. فالرجل بدأ يتحوّل إلى وقح بأعراف تلك الأيام حتّى إنّه بات لا يتورّع عن معانقة زوجته أمام أهله. بل إنه كان يطلب من أخوته التقاط الصور له بينما الزوجة، تقريبا، تجلس في حضنه أو على الأقل تضع ذراعيها على كتفه كما في الأفلام.

- عبد الله تسودن.. وين كاعدين يمهلوك!

أعرف واحدا آخر تزوّج في مدينة الصدر وكان يحبّ زوجته بشكل جنوني. لكنّ «العيطة كبّت» بعد أشهر حتّى إنّه كاد يجبر على تطليقها ذلك أنّ الأهل لم يعجبهم حال ابنهم «المايل» وخروجه عن الوقار خصوصا حين علموا أنّ الزوجة قد ترقص له أحيانا على أنغام موسيقى شرقية في الغرفة.



مال الرمي.. تركص له مثل الكاوليه!

الرعب من التمدّن يتجه إلى هذا تحديدا؛ الخروج عن منظومة الثقافة الاجتماعية، الميوعة، التمرّد على قيم «السلف» العشائري. وهذا الأخير كان تحوّل إلى بيت مساحته 144 م، بيت أضيق من كابوس تتنفس فيه الزايرة الشبيهة برجل متقاعد ويصرخ في أرجائه الحاج ملوّحا بعصاه لدحر ميوعة «المَدِن» التي تريد غزو داره.

الرعب من التمدّن يكمن في كلّ هذا. فالمرأة يجب أن تظلّ في سجنها القديم، أو ثوبها الخشن. وعليها ألا تبرز أنوثتها خارج مخدع الزوج مثلما عليها الحذر من فخاخ المدينة المنصوبة على شكل ملابس جميلة وبرّاقة.

أتذكّر أنّه حتّى وقت قريب كان مصطلح «مدنيّة» يطلق على كلّ من لا تلتزم بهذه المعايير كأن ترتدي تنورة مثلا. لا بل إنّ المصطلح يبدو ذا طابع شمولي غالبا حتّى إنّه يصل إلى الرجال؛ ترى الرجل الخمسيني أو الستيني يتمشّى صباحا لإحضار الصمون وقد ارتدى البيجاما أم القطعتين فلا تستطيع كتم ضحكتك وأنت تقول متهكما: ما بيهه شي.. رجال مدني!

إنّه التمدّن يا صاح.. فاحذر!!

***

ربما كانت هذه الفكرة قد دارت في خَلد الريفيين وهم يرون ذوات التنانير والبنطايل يتهادين في بعض المناطق الراقية؛ كلّ من لا تلتزم بتقاليدنا فهي «بربوگ». أجل، هي «بربوگ»، أي امرأة غير ملتزمة وتأتي بالعار إلى أهلها.

ولفظ «البربوگ» من أغرب الألفاظ التي نتداولها وقد جاءت في لغة



العرب عبر بيت شعر للبهاء زهير يقول فيه:

لا تَعجبُوا كيف نَجا سالـــمًا مِن عادةِ البربوق لا يغرق

ذلك ما يذكره الباحث العراقي صباح مال الله. ويرى هذا الباحث إنّ المفردة مأخوذة من «البربخ» أي منفذ الماء ومجراه وتطلق المفردة على البالوعة. والبغداديون يطلقون مفردة «بربوگ» كناية عن «السعة» حتى لكأنّها مجرى لماء الرجال!

اجتماعيا، تطلق مفردة «بربوگ» على أي امرأة وقحة أو لعوب وهي ترادف عندنا كلمة «شرنفص» التي شاعت، كما يقال، أثناء الحقبة الأخيرة من حكم العثمانيين. وكانت تطلق على العاهرات التركيات والحلبيات اللواتي جئن إلى العراق آنذاك. لكنّ الدلالة اتسعت لاحقا لتطلق على الفتيات الوقحات عموما.

أمّا أصل كلمة «شرنفص» فيبدو إنّه اختصار لكلمة «شرف ناقص» التي نحت منها «شرنقص» ثم تحولت إلى «شرنفص». ولا تخفى الدلالة الجنسية هنا وهو ما يؤيّده معنى «شرن» في لسان العرب قبل لصقها بـ«فص» إذ تدل كلمة «شرن»على «الشَّق في الصخرة»، وهو ما يوحي بدلالة جنسية بيّنة. والطريف إنّ هناك عددا من الكلمات البادئة بالحرفين (ش، ر) المحايثة في المعنى مثل «شرج» و«شرم» و(شرق «شرك»).

أمّا معنى (فص) المعجمي فهو: أيّ ملتقى لشيئين. وفصّ الأمر أصله وحقيقته أو مركزه. تقول فصّ العين وتعني الحدقة وفصّ الخاتم وتعني الشذرة وفصّ الثوم وتعني السنّ من أَسْنانه. وأكثر ظنّي أن العرب ربما نحتوا الكلمتين كناية عن نوع من النساء اللواتي يختصرن دلاليا بجزء من أجسادهن: شرن (شق)، وفص (ملتقى مركز) والحليم تكفيه الإشارة.



على أنّ تركيز الذهن الشعبي على الجنس في تعامله مع نوع معين من النساء (البرابيج) لا يتوقف عند إعادة تشغيل الجذور اللغويّة المنسيّة للخروج بمفردة جديدة تبدو غامضة إنما يشمل صياغة عبارات وأفعال تسرّب التلميحات الجنسيّة نفسها. نقول في لهجتنا للفتاة الوقحة إذا جمحت في فعل معين غير آبهة للآخرين: ازه.. زموا.. ربعج التموا..!

وأصل العبارة، كما أعتقد، راجع إلى جموح الناقة أثناء الرعي وتمرّدها على الراعي ربما بحثا عن فحل. والقرينة هو اسم فعل الأمر: زُه فهو يحيل إلى الجذر (زهو) ومن معانيه الكبر والفخر والنضج وكانت العرب تقول: زهت الناقة أي مرَّت في طلب المَرْعى بعد أَن شرِبت ولم تَرْعَ حول الماء.

ويبدو أنّ أصل العبارة مأخوذ من هذا المعنى والقرينة على ذلك المصدر «زمّو..» التي تلي اسم فعل الأمر: زه. فالزمّ هو الشدّ وزمام الناقة رباطها. يا زمّو.. ربعج التموا!

أتذكّر إنّ جدتي كانت تتغنّى بها ولا تقولها فقط بسبب وقاحة بنات عمّي وأخواتي فهنّ، حسب رأيها، «عيّارات» و«مكّارات» بل يحتجن إلى وضع الحجارة في حجورهنّ للخلاص من الخفّة. بل إن أمي كانت تقول حين تسمع ضحكاتهن العالية: كامن يگاگن (يقأقئن) في استعارة لطيفة من قأقأة صغار الدجاج تحرشا بالديوك.

ومفردة «العيّارة» ذات أحالة جنسيّة هي الأخرى. فهي مأخوذة من «العِير» أي الحمار والناقة. والفرس يكون عيّارا إِذا نَشِط فرَكِبَ جانبًا ثم عدل إِلى جانب آخر، أي حين يكون ألعبانا. وفي الحديث يشبّه «المنافق مَثل الشاة العائرة بين غَنَمْينِ أَي المتردّدة بين قَطِيعين لا تَدْري أَيَّهما تَتْبَع».



وفي لهجتنا نقول: فلانة تتعاير، أي تتلاعب بالآخرين، وفلانة (تتمقلج)، أي تدّعي أشياء ليست حقيقية بغية رسم صورة مزيفة عن نفسها كأن تدّعي «لعبان النفس» من بعض الأكلات الشائعة أو التحسس من شمّ أرياح معينة.

و(تمقلج) الفتيات يكثر عادة أثناء الحمل حيث لعبان النفس يصل الذروة. والمفردة تحيل لغويا، كما أرى، إلى مفردة (قرج) التي يطلقها البغداديون على المرأة ذات اللسان الطويل. ويخيّل إليّ أن مّصدرها يعود إلى (غجر) ذلك أنّ واحدة من آليّات اللغة هي استبدال مواضع بعض الحروف في بعض الكلمات كأن يتحوّل المسرح إلى مرسح والأبله إلى أهبل وهلمّ جرّا. مفردة (غجر) ربما تحولت أولا إلى (قجر) ثم إلى (قرج).

على أنّ أشهر من مفردة (القرج) البغداديّة يستخدم بعض العراقيين مفردة «كاولي» و«كاوليّه» ولي مع هاتين المفردتين وقفة لاحقة..

***

ما إن كتبت عن البربوك والشرنفص حتّى وردت على المقالة بعض التعليقات اللطيفة من بعض الأصدقاء وفيها نبّهوني إلى أنّ «البربوگ» مفردة تطلق على آنيّة فخارية توضع كغطاء لآنيّة أكبر ومنه جاء المثل «بربوگ ما تغرگ».

هذا صحيح وهو يعني أنّ واحدة من صفات البربوگ هي براعتها في التخلّص من المآزق. فهي لا تعدم الحيلة وقد تُعدّ، في ذلك، توأما لـ«العيّارة» و«الشلولو» لجهة أن الاثنتين الأخريين تتخذان التلاعب أسلوبا مع الآخرين.

إنّ استعارة صفات للمرأة من أشياء أخرى، آلات، حيوانات، نباتات،



لتسريب معنى معين يتعلّق بالعلاقة مع الجنس الآخر ظاهرة مطّردة في اللغة العربية. فالمرأة مثلا تشبّه بالناقة إذا كانت ضخمة مع رشاقة، وهي تشبه بالفرس(الكحيله) إذا كانت جامحة بشخصيتها وتسمّى عندنا (ناجضه) و(مرهدنه) و(باشطه) و(ماضيه) والصفتان الأخريان مأخوذتان من السيف.

وأحيانا يطلق على هذه المرأة صفة (مملوحة) من زيادة الملح في روحها فهي ذات طعم مميّز حتى وإن كانت لا تتمتّع بالجمال الشكليّ اللافت.

وعن هذه الأخيرة نقول إن دمها يلعب وحار. وهي (مثل الطماطة) مهيئة للاندراج في أيّ وضع. وأحيانا نصفها بالقول: تتفلّس عل البرياني. (البرياني هو رز مع لحم)

والفتاة الجميلة «كيكه» تنتظر (التقطيع) وللرشيقات نستعير صفة (ناشفة) و(مجكنمة). وذات مرة مرقت من أمامنا فتاة شديدة السمرة كالسهم مع رشاقة هائلة فندّت عن صاحبي استعارة مذهلة إذ قال: شوفهه شوفهه.. تعجن عجن!

وفي الدارمي قال أحد الشعراء ذات مرّة عن فتاة:

من تمشي جنهه اثنين   جاسمــــهه الحزام

ومثل اليعد ليــــرات   نــكلات الجـــدام

نقيض هذا النوع من النساء، ثمّة نوع يتّسم بالبلادة والغباء والمرأة فيه (عوبه) و(فاهيه) أي ناقصة الملح ودون طعم و(بارده)، غير نشيطة، لا تتفنن في أيّ شيء ومن ذلك العلاقة مع الحبيب، لذا فهي عرضة دائما لأن تخان وهذا من عمل يديها!

وكان آباؤنا يسمّون مثل هذه المرأة البليدة: (هيشه) بقرة وللمبالغة



في (بقريتها) يضاف إلى ذلك أنها (مربوطه من اذنهه)، أي إنها لا تهشّ ولا تنش. توافق على أيّ شيء، لا تبادر ولا تحرّك ساكنا.

وللنساء القصيرات القامة نستعير (جكّ النداف)، فنقول: جنهه جك نداف. وإذا كانت قصيرة وهزيلة أسميناها (معصعصه). وعلى السمينة بإفراط نطلق صفة (دبّة حميسه) و(أم ثرب) و(تفيسه). وعلى الشديدة السمرة (دبسه). وللمرأة الطويلة بإفراط نستعير صفة «العيطة» من النخلة. وعلى الشديدة القويّة نطلق مصطلح (عرمه) ودلالات العرمة في العربية أكثر من أن تذكر جميعا لكنّ من بينها ما يرتبط بالحيوانات حيث يطلق على الجرذ الكبير (عرم).

لكن بعيدا عن (العرمه) وزميلتها (العبيّه) أو(العبيّان)، قريبا من حسناواتنا اللواتي يعذبننا كلّ يوم، نعتقد نحن العراقيين إنّ نساءنا هنّ الأجمل في الكون بغضّ النظر عن أعمارهنّ لا بل إنهنّ يعاكسن نواميس الطبيعة فيزددن جمالا كلّما تقدّم بهن العمر. ولذا نقول إنهنّ مثل «الكاشان» وهو نوع من السجّاد الإيراني الذي يزداد تألّقا كلّما تقدّم به الزمن.

والجنوبيون يستعيرون للمرأة الجميلة البيضاء (التارسه) التي تتغندج من مشيتها هازّة ردفيها صفة (البّطة) فهي ترهدن، تبطئ، رهدنة هذا الطائر الجميل غير عابئة بشيء. وأتذكّر، بهذا الصدد، أهزوجة ذات دلالات جنسية كانت تقال في الأعراس: إلمن هالبطه المنحدرة ماخذهه الروج يدهديهه!

وهذه الطريقة في التلميح، أقصد استخدام آليّة الاستعارة والكناية، مطّردة في اللغة واللهجة وهي تختلف من بيئة إلى أخرى.

عندنا في الأعراس، مثلا، تهزج الفتيات في استعارة صارخة: شگل



لامي من أروح.. انكسرت الشيشه! وفي أهازيج أخرى يشمّ منها رائحة الحرشة الجنسية كانت النساء يهزجن: اشوي ليغاد ماطورك دحك بيه! وبلمنه طگ بلمكم يا اهل العماره!

على إنّ هاتين الأهزوجتين ليستا أكثر تصريحا من قول الفتيات: صار افيوز عدنه وعدكم.. جلب وايرنه بوايركم..!

أجل، بين الرجل والمرأة (واير) واتصال يحتاج إلى بحث دائب عن مقاربات من البيئة واستعارات مما نراه ونلمسه فتأمل أعانك الله.

***

قلت في إحدى الفقرات إنني سأتحدّث عن «الكاوليه»وها أنا أفعل بكلّ حبّ داعيًا المولى أن يوفقني لردّ بعض أفضال»الكاوليه»على ذائقتي الجمالية. فأنا، في الواقع، أذوب عشقا بأغانيهم وتكاد روحي تتمايل مع تمايلهم.

عدا ذلك، لديّ ظنون قويّة أنهم شكلّوا رافدا هائلا من روافد الفنّ العراقي ولمن يريد التأكّد ليستمع إلى سورية حسين وحمديّة صالح وصبيحة ذياب، ثم لينظر الآن إلى انتصار النمط الغجريّ في قنوات فضائيّة اختصّت بالردح العراقي الخلاب. فأغلب إن لم نقل جميع الرادحات المتمايلات بأجسادهنّ الرشيقة إنما ينتسبن إلى هذا العالم الرحب المسمّى في العراق بالـ«كاوليه»، أي الغجر الذين يسمّيهم الأكراد وبعض البغداديين بـ«القرج» بعد عمليتين صوتيتين نستطيع شرحهما باختصار.

فنحن نعرف أنّ بعض العراقيين يقلّبون الغين قافا فيقولون (قازي) بدل غازي و«قافي» بدل «غافي»، وهي ظاهرة صوتية معروفة عند بعض القبائل العربية. أي إن الغجر كانوا تحوّلوا الى «قجر» أولا ثمّ أجريت



عملية لغويّة أخرى هي تقديم حرف وتأخير آخر فصار «القجر» «قرج» كما صار المسرح مرسح والأهبل أبله والملعقة معلقة و...إلخ.

والكاوليه أيّها السادة مفهوم تعرّض في ثقافتنا إلى ظلم وأيّ ظلم، إذ فهم «الكاولي» على إنّه إنسان متهتك، لا يعير أيّ اهتمام للقيم الأخلاقية الفضلى. وكلّ ذلك بسبب امتهانه الغناء والطرب.

وفي واحدة من أكبر إساءاتنا لهذه الشريحة الطيّبة نطلق تسمية «الكاولية»على أيّ عائلة ترمى بالتهتّك الأخلاقي أو الخروج على العرف السائد.

إذا ما شممنا، مثلا، عند جيراننا رائحة «طرب»و«كيف» نسارع إلى وصفهم قائلين: بيت مال كاوليّه. وإذا صادف أن تجمّلت إحدى الفتيات بطريقة مبالغ بها شبّهت تحقيرا لها بالكاوليّه: حمره خضره جنهه كاوليّه.

بل إنني لأتذكّر أن إحدى عجائزنا في الثمانينيات كانت دأبت على تسمية التلفزيون بـ«الكاولي» وكانت إذا سمعت صوت غناء ينطلق مع غروب الشمس صاحت بأحد أحفادها: ولك طفّي الكاولي صارت الصلاه.

وكما هو شأننا دائما مع مثل هذه الظواهر الاجتماعية، ترانا مرتبكين في علاقتنا مع الكاوليّه المساكين. فنحن في العلن نحتقرهم أشد الاحتقار، لا نخالطهم ولا نحترمهم. لكنّنا في السرّ نعشقهم ونذوب فيهم. بل نستقتل لقضاء ساعات «الكيف» معهم.

وهذا عائد إلى براعتهم وإخلاصهم للمهنة التاريخيّة التي امتهنوها وهي الغناء والرقص إذ لا أحد يجاريهم فيها. وتُحكى بهذا الشأن حكايات أقرب إلى الأساطير عن زيجات سريّة ربطت بين بعض الشيوخ والغجريات الحسناوات من اللواتي كنّ زبوناتهم المفضّلات



في الخلوات السرية بعد «صلاة المغرب».

وذات مرّة حدّثني أحد المطربين عن قصّة حبّ «غجرية» تصلح موضوعا لرواية شيّقة بطلتها مطربة مشهورة هربت مع ابن أحد شيوخ الأهواز الذي أغرم بها.

لا أدري، لكنني أفكّر أحيانا أن الغجريات اللواتي امتهنّ الرقص وأحيانا تقديم المتعة الجسدية ربما كنّ وريثات لشريحة «مقدّسة» من فتيات المعبد البابلي القديم، حيث كانت بعض الفتيات يقدّمن أنفسهن كنذور في طقوس «جنس مقدس» تجري سنويّا برعاية الآلهة. وهو أمر لا يقتصر على حضارة بلاد الرافدين بل يشمل أغلب حضارات العالم القديم.

ومن الشيق أن نعرف إن تلك الطقوس، حسب الرُقم والأساطير الواصلة إلينا، كانت تؤدى مع أناشيد دينيّة ورقصات كما هو الأمر مثلا في أعياد «الأكيتو› البابلية التي تقام في «الإيساجيلا» من 21 آذار ولمدة إثني عشر يوما تنتهي بليلة صاخبة تسمى «ليلة السرير»، وفيها يضاجع الملك كاهنة منذورة لهذا الدور المقدّس تمثّل دور عشتار أمنا.

في اليوم التالي يعمّ المدينة فرح عارم شبيه بفرحة الإفطار في أول أيام العيد الذي يلي شهر الصيام. وهناك من يرجح أنّ البابليين يستغلّون العيد لإقامة زيجات جماعية. ومن هنا، ربما، منشأ مفهوم «النيشان» الذي لا يزال العراقيون يستخدمونه دلالة على تقديم الشبكة للعروس المنتقاة. نقول فلان نيشن فلانة، أي وضع عليها «نيشان» أو دلالة كونها أصبحت زوجة له.

هل الغجريّات إذن وريثات أمهاتنا اللواتي نذرن أنفسهنّ في تلك الليالي للكهنة والملوك؟



هل كنّ مثالنا شبه الإلهي الذي احتذينا به في اليوم التالي فـ«نيشنا» زوجاتنا في الربيع كي تستمرّ الحياة؟

هل يعود شغفنا برقصهنّ الساحر إلى تلك اللحظة المنسيّة يوم رقصن في المعبد قبل أن يتقدّمن إلى الأسرّة المقدسة وهن يضربن بطونهنّ بالخناجر؟

كلّ ذلك ممكن وهو مجرد افتراض لكنّه لن يمنع الثقافة الاجتماعية من احتقار هذه الشريحة، أقصد الكاوليّه الذين اختصوا بتقليب ساعات الليل برقص يخضّ الجسد المشتهى بعنف قاتل.

اجلبنّك يا ليلي والنجوم اشهود

أحسبهن واخلصهن وأرد اردود

أجل؛ الكاولية لا زلن يتقلبن منذ تلك الليلة ومعهن تتقلب انفعالاتنا فنطرب لهنّ سرا ونحتقرهنّ علنا.

***

يخيّل إليّ أحيانا أنّ شطرا لا بأس به من لغتنا إنما صنعته علاقتنا الطويلة مع الحيوانات. فنحن من آلاف السنين نتقاسم معها الأرض، وفي بعض المراحل قضى أجدادنا مع الأبقار والجياد والنوق أوقاتا أطول مما قضوه مع أبنائهم وزوجاتهم. فالفلّاح يمضي مع جاموسه ساعات وساعات والفارس في الصحراء يقضي مع فرسه أياما وليالي. ونتيجة هذه الرفقة الطويلة أخذ الإنسان من الحيوان أكثر مما أخذ الأخير من الإنسان.

رددوا مع أنفسكم، مثلا، الصوت «أهوووو< الذي نستخدمه للتعبير عن التذمّر وستجدون أنّه إستيحاء واضح لصوت الذئب الصارخ في البرية عووووو. ثم استرجعوا بعضًا ممّا تتذكرونه من عبارات آبائكم



وأمهاتكم التي لا يزال بعضنا يستخدمها لتروا أنّها استحضار لأصوات بعض الحيوانات.

أتذكّر أنّ جدتي كانت تقول حين تصل إلى مرحلة الذروة في العصبية: تره أكول باع واشك الكاع. والـ«باع» هذه تحيل إلى لغة النعاج والخرفان دون شك. بل إنّ العرب تسمّي النعجة أبْواعَ. ومثل مفردة (باع) كلمة (إش) التي تقال لطلب السكوت، وهي من عائلة الـ(صه) والـ(هص) والـ(اس) والـ(بس)، إذ جميعها من مصدر واحد هو الـ(أشّ) و(الإشاش) العربيتان ومعناهما النشاط والارْتِياح، والإِقبال على الشيء.

ومنه جاء قولهم (أَشَّ على غَنَمه) و(هشّ على نعجاته) والطريف إنّ الجنوبيين يقولون (هوش) طلبا للتوقف عن شيء. ولعلّ الكلمة هذه مستوحاة من مخاطبة (الهوش) البقر بل، ربما، أنّ اسم (الهايشة) نفسه مأخوذ من الـ(الهشّ) أي الإقبال بنشاط.

ولمّا كان اسم فعل الأمر (هوش) ذا أصل حيواني، فإنّه يستخدم عادة للتحقير مثله مثل كلمة (هو) التي غالبا ما تأتي مرتبطة بـ(خايب) فتقول (خايب هو) لتحقير إنسان ما.

وثمّة مفردات أخرى كثيرة مستقاة من علاقتنا بالحيوانات مثل (أفيش) التي نقولها احتفاء بالرياح الباردة والرياح الطيبة..وأصل الكلمة راجع، كما أظنّ ولا أجزم، إلى (فشّ الناقة) أي إسراعها في الحلب.

والعرب تقول ناقة (فشوش) إذا تفرّق لبنها في الإناء من جميع الاتجاهات. وفشّ القربة يفشّها فشّا: حلّ وكاءها فخرج ريحها. وفي اللهجة نقول (فشّيت غليّ) و(فشّيت الطوبة). ومنها صيغت مفردة (الفشّه) الملاصقة للمعلاك. ونحن نقول أيضا: طلعت السالفة



فاشوشي، أي مزيّفة ومجرد ادعاء.

ولمّا كنّا في إطار مفردة (الفاشوشي) فيجب أن تتذكّروا أيّها الأصدقاء إن العرب تسمّي رأس الذكر (فيشة) وأحيانا يسمّون الذكر المنتفخ الرأس (فيشة). ومنه صيغ الفعل (يتفايش) أي يتفاخر بذكره بين أقرانه.

لكن مع هذا فإن كلّ إعرابي (متفايش) سرعان ما يظهر إنهّ (فاشوشي) وعناقه، بالتأكيد، لا يستحقّ أي (أفيّش)!

وبالعودة إلى عَلاقتنا بالحيوانات يتعيّن الانتباه إلى أن معظم الصفات التي يطلقها بعضنا على بعض مستقاة من الحيوانات. فهذا شجاع كالأسد (سبع)، وذاك الفتى الوثّاب (ديج ينكر بالكصه)، وابن الليل هذا إنما هو (ذيب امعط). في حين أن زميله اللصّ المحترف (واوي) و(يبوك الكحله من العين).

الأمر لا ينتهي إلى هنا فاستعارة خصائص الحيوانات الشكليّة والمضمونيّة لبناء مفاهيم ذوقية وثقافية «مقدسة» تعدّ آلية ثابتة في العربية ولهجاتها. ففاقد الغيرة ليس سوى خنزير والرجل الكريم مثل السمكة (ماكول مذموم) والبخيل (لا ينعضّ ولا ينبضّ).

أمّا الرجل الغبي، الفقير فهو (مطي) و(زمال) و(كدش) ويجمع أمثال هؤلاء على (هوش الله بأرض الله.

الخلاصة أنّ الحيوانات القويّة، السريعة والعصيّة على الصيد هي المفضّلة في استعارة الخصائص الإيجابية في هذه التراتبية التي شكّلت منظومة قيمنا. في حين تبدو الحيوانات الضعيفة المخلوقة لخدمة الإنسان وإطعامه محتقرة الخصائص وتأخذ دائما الجانب السفلي من التراتبيّة.

نقول عن الشجاع الذي ينجح في الانتصار على مجموعة جبناء:



حادهم مثل الخرفان. ونقول لمن يتلكّأ وسط الطريق أو يعجز: شبيك تنحرت؟ والفعل مستعار من تصرّف الحمار الذي يرفض أحيانا إكمال المسيرة لأسباب لا يعلمها إلّا (العربنجيه) والراسخون في قول:»ديخ.. ديخ» التي تعني بالعربية «ذلّ» و«خضع» أبعدكم الله عن الذلّ والخضوع.



يقدّم محمد غازي الاخرس سياحة نادرة ومثيرة في مواضيع وقضايا لم يُكتب عنها إلّاعلى نحو عابر، أو تم تجاهلها عمداً لحساسيتها. فهو لا يتورّع عن مسّ جروح الأنا العميقة الناتجة عن التمييز الاجتماعي لعراق القرن العشرين وما تلاه.

إنّه يستعير لسان «المگاريد»، وهي صفة لمن لا حول لهم ولا قوة، ليكشف بشاعة وعنصريّة الصورة الرسميّة المطروحة عنهم. ويستحضرحكاياتهم وأساطيرهم الشعبية عن ذاتهم وعن الآخرين.

كتاب شيّق مكتوب بنَفَس سرديّ متدفّق يجعل القراءة متعة استثنائية.

الناشر

شكّلت تجربة محمد الأخرس في الكتابة عن حياة القاع في المجتمع تعبيراً خلاقاً عن استجابة مطلوبة لعمل يمتزج فيه الأدب والفن والصحافة بحرارة العيش في ذلك القاع المنتج للمعاناة والانكسارات والأحلام.

إنه صوتٌ يتلوّن بحيَوية الحريّة وبثراء الحياة بين الفقراء، أهله وأصدقائه وناسه وملهميه.

عبد الزهرة زكي

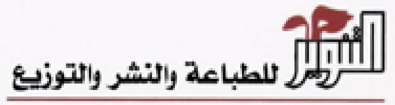
هذا الكتابُ هو الأولُ عن شريحةٍ اجتماعيةٍ مهمّشةٍ نزحتْ إلى بغدادَ هرباً من ظلم الإقطاع وعجز الدولة. سُمّيَ ناسُها المهمّشون بالحشرات والقطعان لأنهم عند «الأصليين» سوّدوا وجهَ بغداد بسُحناتهم ولهجاتهم. الآن هم نصفُ بشرِ المدينة، مَلَؤوها بمواهبهم شعراً وقصةً ورسماً، وأترعوا أكاديمياتِها بالفنّ والمعرفة، وشحنوا نواديها بالغناء وبيّضوا وجهَ العاصمة. بفرادة سردية ممتعة، يفتح الكاتب سردابَ الوقائعِ المدفونةِ ليرويَ حكاياتِ هؤلاء الآدميين، ناهزاً فرصة الكلام دون خوف، في أوّل عراقٍ يتيح الكلام بلا تجريم.

حسن ناظم



ISBN 978-9953-582-34-4

9 789953 582344



بيروت ـ القاهرة ـ تونس

بريد إلكتروني: darattanweer@gmail.com

موقع إلكتروني: www.dar.altanweer.com